OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PAGINA/12
AÑO 2 • Nº 84 • DOMINGO 22 DE MARZO DE 1998

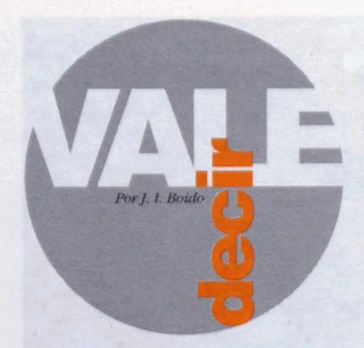
Sección Policiales
El documental sobre Crónica
Cegada de amor
La sorpresa teatral de La Cubana



Carlos Gorriarena
Cómo pintar sin piedad
Oscar
Los pronósticos de De la Puente

Las eras geológicas de los ROLLING STONES

Desde la marginalidad de su adolescencia en la Gran Bretaña de posguerra a su multimillonaria gira mundial fin de milenio



Alguien está llamando



Entre los múltiples servicios que ofrece –previo o posterior pago– la empresa Telefónica de Argentina figura el de "identificación de llamadas" ($3.99 + IVA por mes), un aparatito de lo más simpático que refleja en un visor el número de la persona que está tratando de comunicarse con usted y le permite saber a qué atenerse, si atiende. Lo novedoso es que ahora, gracias a una nueva tecnología, los llamadores podrán hacer uso del servicio "Restricción de identificación" con un código (*31#). Gracias a esa trampita, el número del abonado llamador permanece en secreto. Ideal para llamadas anónimas, amenazas, insultos soeces, rimas hirientes con el apellido y otras linduras. ¡Ah!, la conexión es sin cargo. Todo un logro de Telefónica para la libertad de expresión.




Elige tu propia hamburguesa

La cadena de hamburgueserías más grande del mundo ha decidido desactivar uno de sus grandes hits: el *MacDLT* (L de lechuga y T de tomate, en obvia alusión a los ingredientes, y vulgarmente conocido como *macdi-el-ti*). Quizá porque el asunto de las iniciales no era lo suficientemente claro, o porque afectaba la particular grafía que han desarrollado, el departamento de marketing desistió de bautizar a su reemplazante MaQDLT (en alusión al queso, tomate y lechuga, ingredientes de la novedad). La nueva hamburguesa se llama *MacNífica* (en no tan obvia alusión a sus presuntas cualidades, y prefiriendo el producto terminado por sobre las partes e ingredientes). **Radar** recoge el guante del desafío lingüístico y arriesga algunas propuestas para los próximos lanzamientos.

MacCartney: cuatro pequeñas hamburguesas de Liverpool en una cajita musical.

MacNesio: hamburguesa especial para secos de vientre.

MacBeth: exclusiva para damas fatales.

MacQuiavelo: para estómagos sin escrúpulos.

MacSima: hamburguesa estilo AFJP, predigerida y acompañada de papilla frita, para la tercera edad.

MacQueta: para acompañar las largas noches de entrega de los estudiantes de arquitectura.

MacAllister: hamburguesa de zanahoria.

MacAbro: adivine de qué son los trocitos de carne de esta hamburguesa.

MacOndo: un boom estomacal. Cómala y la repetirá durante cien años.

MacCrobiótica: la hamburguesa new age.

AMacLita: la hamburguesa de lujo (viene con colágeno).

Usted no sabe lo que un *Ford* significa

Las sospechas acerca de la relación entre Henry Ford y el régimen nazi durante las décadas del 30 y del 40 se han vuelto a poner en marcha. Un bufete de abogados de Nueva York presentó una demanda en nombre de los sobrevivientes de la planta industrial Ford en Colonia (Alemania), quienes habrían sido sometidos a condiciones infrahumanas de trabajo y alojamiento, amén de no recibir la menor remuneración. Hoy exigen esos sueldos atrasados, además de una indemnización por daños y perjuicios. Una de los demandantes es Elsa Ivanova, una mujer rusa secuestrada durante la ocupación alemana de Rostov (Rusia) en octubre de 1942 y vendida posteriormente a la planta Ford en Colonia junto a otros 38 chicos para trabajar en la línea de producción. Según la demanda, los nazis no confiscaron la planta por considerarla "una empresa alemana", y sus ganancias se guardaban en un fondo que en gran parte fue transferido en 1947 a las arcas de la central de Ford en Detroit. El asunto revivió además las sombras tenebrosas del pasado del hoy héroe norteamericano que conquistó el Oeste sobre cuatro ruedas: Henry Ford supo firmar, en la década del 30, un panfleto titulado *El judío internacional: un problema de escala mundial*, al tiempo que intercambiaba cartas y regalos de cumpleaños con Adolf Hitler, quien lo condecoró en 1938 con la Gran Cruz de la Orden del Aguila.



¿Por qué el agua nos arruga las yemas de los dedos?

Porque no usamos guantes.
El Fantasma de la Opera

Porque las claras son transparentes y se confunden con el agua.
Marcelo, de Huevo Entero

Porque los dedos no arrugan.
Sandra Casandra

Porque el agua revela nuestra vejez latente.
Segismundo, de Barrio Neurus

Juro por Neptuno que el agua jamás ha arrugado la yema de mis dedos.
La Venus, de Milo

¿Qué importa por qué nos arrugamos? Lo fundamental, queridos, es saber cómo deshacernos de las arrugas.
Chiquita, de Sillicon Valley

Porque el agua es vida, la vida es el fluir del presente, el presente es el único tiempo tangible que nos pasa por los dedos, estos húmedos dedos que bien saben que el tiempo arruga.
Andrei, de Estación Solaris

Porque si fueran claras, nos las oscurecería.
Rydra Wong, de Caballito

Porque es una muestrita gratis de lo que nos hará su hermanito, el tiempo.
Carolina, de la red

Cosa curiosa eso de las arrugas, voy a empezar a lavarme las manos a ver si a mí también me pasa.
Gilgamesh, el Inmortal

Por eso Disney les puso guantes a todos sus personajes.
García Ferré, de Trulalá

Nosotros nos arrugamos parejo.
Asociación Sobrevivientes del Titanic

Para el próximo número: ¿Por qué en los teclados de computadora las letras están desordenadas y los números no?

Objeto de la semana



EL DUEÑO DE LA PELOTA

Algo cansado de que el público y los canales lo dejaran solo, Bernardo Neustadt llegó a la conclusión de que la única forma de dar partido era ser el dueño de la pelota y de la cancha, como se desprende del slogan de su nuevo programa en su nueva radio: *El programa de Bernardo en la radio de Neustadt*. Gracias a su agudo uso de la esquizofrenia Bernardo saldrá al aire con la certeza de no estar sólo: estará con Neustadt. O, si se cura, estará solo pero en casa.

SEPARADOS AL NACER



¿El detenido Gustavo Sueiro, ex secretario de la lucha contra el narcotráfico?

¿El periodista Víctor Green, prófugo del más allá?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



En el nombre de Melvin

Por RODRIGO FRESAN **UNO.** Cuando a lo largo de 1990 el mensuario norteamericano *Esquire* decidió proponer una serie de tapas girando alrededor del concepto del "American Rebel", los elegidos –si mal no recuerdo– fueron el escritor y neoperiodista Tom Wolfe, el poeta y músico Bob Dylan (quien, muy rebelde, se disculpó a último momento), el basquetbolista Michael Jordan y... Jack Nicholson. El sentido ensayo firmado por el joven escritor pynchoniano Steve Erickson comenzaba con una buena anécdota que –como las verdaderas buenas anécdotas– se las arreglaba para contarlo todo. Y decía así: una noche de Hollywood, una pareja recibió la visita de un amigo acompañado –¡sorpresa!– por Jack Nicholson. Esta gente nunca había visto a Jack Nicholson antes pero, claro, había visto a Jack Nicholson demasiadas veces. Jack Nicholson los saludó –sonrisa, cejas– fue directamente a la cocina, abrió la heladera y sacó una botella de champagne que la pareja había recibido como aniversario de bodas, regresó al living, procedió a descorcharla y se la bebió en dos o tres tragos ante la pareja aterrorizada que, seguramente, la guardaba para una ocasión todavía más especial o por lo menos más íntima que la súbita materialización de Jack Nicholson. Pero no dijeron nada. Puede ser que se hayan sentido demasiado intimidados por el calibre del desconocido/conocido o hasta perversamente felices de haber sido *violados* por Jack Nicholson. Algo para contarles a los amigos, después de todo. Pero lo más seguro –aunque no fueran del todo conscientes de ello– es que sintieran que Jack Nicholson no estaba haciendo más que lo que correspondía hacer, su parte del trato: que estaban siendo testigos y partícipes de una típica escena de una típica película de un típico Jack Nicholson.

Hubo un tiempo que, en uno de los espacios del estacionamiento de los estudios de la Paramount, había una placa donde podía leerse RESERVADO PARA JAKE GITTES. Jake Gittes es el nombre del personaje de Jack Nicholson en *Barrio chino* y, sí, la cuestión –el dilema– es averiguar dónde termina Jack Nicholson, dónde empiezan sus personajes y, lo más importante y complicado de todo, dónde nos ubicamos nosotros.

DOS. Y de acuerdo: nosotros –me refiero a casi cualquiera entre treinta y setenta años– lo hicimos grande y lo convertimos en la perfecta pantalla donde proyectar nuestras más, sí, *rebeldes* fantasías; nosotros lo elevamos a la altura de la estrella más brillante de nuestra decadencia. Pero atención: a diferencia de lo que ocurre con Dustin Hoffman en *El graduado*, o James Stewart en *¡Qué bello es vivir!*, o –con cierto esfuerzo a la hora de la renuncia épica– Humphrey Bogart en *Casablanca*, ninguno de nosotros puede ni podrá ser Jack Nicholson ni sus personajes. Jack Nicholson es ese Dios –Alfa y Omega, contracultural y multimillonario, el rebelde como tumor *dentro* de un sistema al que tiene que mantener vivo para poder seguir funcionando como rebelde– que creamos a nuestra imagen y semejanza. Pero el detalle que hace la diferencia, la palabra operativa, es *Dios*. Y no nos está permitido *tomar* su nombre en vano.

Buenas noticias: a partir de *Mejor... imposible* todos podemos ser Melvin Udall.

TRES. Esto no es una respuesta al ensayo de José Pablo Feinmann publicado en esta misma página el pasado domingo pero sí una encendida defensa de Melvin Udall. Ya se sabe: "escritor solterón y solitario neurótico obsesivo-compulsivo repetitivo" pero –por encima de todo– verosímil y próximo y cercano. Es alguien que escribe mucho, del mismo modo en que lo hicieron Charles Dickens y Marcel Proust, por sólo mencionar a dos de los más célebres neuróticos compulsivos. Dentro de la Teología Nicholsoniana, si The Joker es Dios, entonces Melvin Udall es el hijo que no muere pero sí sufre por nuestros pecados. Melvin Udall no es un *freak* pero sí es un personaje *freak* de Jack Nicholson porque, por regla general, los personajes de Jack Nicholson no son seres humanos: son nativos extraterrestres del Planeta Jack. Eso es lo interesante del asunto y por eso es una actuación "diferente". Acaso lo más parecido a Melvin Udall en el Canon Nicholson fueron el abogado lisérgico de *Busco mi destino*, el pianista fisurado de *Five Easy Pieces* o el astronauta bon-vivant de *La fuerza del cariño* o el killer bobo de *El honor de los Prizzi*. Pero Melvin Udall hace la diferencia porque es un hombre enamorado y –si se lo piensa un poco– ésa es la fuerza que mueve la película: *Mejor... imposible* no es la historia de un loco sino la historia de un loco de amor. Difícil ver a Jack Nicholson enamorado. Y, hasta ahora, el amor nicholsoniano funcionaba como excusa para enarcar las cejas. De ahí el desconcierto, supongo. Lo que puede llegar a inquietar de Melvin Udall es que –por una vez– nos ofrece la visión de un Jack Nicholson vulnerable y súbitamente prisionero de las mismas pasiones de los mortales que lo adoran. A veces pasa.

CUATRO. El gran mérito de Jack Nicholson, hasta ahora, era haber representado a los '60, los '70, los '80 y los '90. No el Actor del Método sino el Actor de la Metáfora. Y si Melvin Udall –alguien que se tomaría nuestro champagne, pero *con* nosotros– tiene algo que ver con el tercer milenio y con el siglo XXI y con la posibilidad del cambio. Dicho en otras palabras: si hasta el dios Jack decide mostrar que el corazón es algo más que un músculo importante, entonces podemos sonreír tranquilos y enarcar las cejas: vienen buenos tiempos, tiempos mejores para todos nosotros. R

Sumario



Los Rolling Stones dividen las opiniones como nunca en sus casi 40 años de historia: están los incondicionales (que irán religiosamente a los tres shows de River), los curiosos (que se los perdieron hace tres años y pretenden remediar esa gaffe) y están los desengañados (que no pueden disimular su fastidio porque Jagger y Cía. siguen en la brecha y vuelven a robar). Antes de que los shows del 29 y 30 de este mes y del 2 de abril sean elogiados o viviseccionados hasta la saturación, Radar ofrece una visión de la saga rockera que va camino de ingresar en el Libro Guinness de los Records.

Apenas rock & roll (pero alcanza)

Por ALFREDO ROSSO

La Inglaterra de los 50 vivía el shock de la posguerra debatiéndose en una versión british del retrato que pinta el tango: la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser. Los días del imperio donde el sol nunca se ocultaba habían terminado abruptamente con el nuevo reparto del mundo que anticipó la conferencia de Yalta, cuando ya se avecinaba el final del demente sueño hitleriano del Reich milenario.

La sonrisa de Churchill dibujada sobre su inseparable habano parecía más una mueca irónica de resignación inevitable: la verdadera pulseada por la repartición del planeta en dos grandes zonas de influencia geopolítica la estaban jugando Roosevelt y Stalin. Inglaterra, la isla que la Luftwaffe no pudo doblegar a pesar de los bombardeos de saturación, la que había dado hasta la última gota de la sangre, sudor y lágrimas que le había exigido su anciano paladín conservador, veía disolver su influencia a la de una potencia de segundo orden en el ajedrez de la Guerra Fría.

En esa Inglaterra que cicatrizaba lentamente de las heridas bélicas, entre tarjetas de racionamiento y enormes descampados donde debían reconstruirse barrios enteros, crecía una nueva generación ansiosa de quitarse de encima el lastre de un orden social que no había cambiado sustancialmente desde la época victoriana. Hasta entonces, un adolescente era básicamente un adulto en miniatura que reproducía, en escala, los valores de sus mayores. Se vestía como su padre –sólo que algunos talles menos–, seguía la profesión o el oficio de su progenitor, pensaba como él y aspiraba a transmitir esos valores a sus propios hijos. La vida transcurría sin estridencias. Las penas del trabajo, los problemas hogareños o las frustraciones del tedio y la falta de estímulos se ahogaban en el pub de la esquina, frente a una pinta de cerveza. Sólo un milagro podía cambiar ese decorado cartón piedra, y ese milagro se llamó rock and roll.

SEXO Y SUDOR A mediados de los 50 la música popular inglesa estaba dominada por baladistas de la escuela crooner y por las grandes (y desvaídas, en la versión inglesa) bandas de jazz tradicional que animaban los grandes salones de baile. Era la música de los mayores, prolijita y aprobada. Pero la llegada de las imágenes de un joven cantante sureño norteamericano llamado Elvis Presley, traídas a la isla en blanco y negro por los flashes de los noticieros cinematográficos, tenían un contenido de magia y electricidad que produjo un contagio masivo e instantáneo en los adolescentes británicos. Ese ritmo era algo totalmente inaudito. Rezumaba vigor, adrenalina y sexo.

En pocos años Inglaterra se llenó de miles de grupos deseosos de producir su propia versión de esa música vibrante y liberadora. Los más audaces e investigadores se atrevieron a bucear en las raíces de ese rock & roll y descubrieron la rica herencia del rhythm & blues, a su vez heredero de la tradición de los pioneros del Delta del Mississippi. Los barcos que recalaban en los puertos de Liverpool y Southampton traían una carga extra desde el otro lado del Atlántico: oscuros simples de 45 rpm, con los nombres de Chuck Berry, Bo Diddley, Muddy Waters, Howlin. Wolf, Slim Harpo, Jimmy Reed y otros músicos ignotos para el gran público. Estos discos llegaban a unas pocas casas especializadas y eran literalmente arrebatados por jovencitos que aún no alcanzaban los veinte años pero que ya poseían un amplio conocimiento del evangelio del rhythm & blues. Dos de ellos provenían de un suburbio del suroeste de Londres llamado Richmond y habían descubierto en el pupitre de la escuela secundaria que compartían un amor en común por el rock & roll. Se llamaban Mick Jagger y Keith Richards.

CONTRA LOS BUENOS MODALES

Los días formativos de los Rolling Stones ya forman parte del folklore colectivo del rock internacional. Debemos señalar, sin embargo, que hubo un puñado de años cruciales, los que van de 1962 a 1964, en el desarrollo del naciente rock inglés. Es importante comprender, además, que este desarrollo no se dio en el vacío. La Inglaterra adormilada de la inmediata posguerra había comenzado a despertar en varios frentes: en la literatura y el teatro fue la época de los Angry Young Men (la generación de escritores que cuestionaba a través de sus obras valores hasta ahora intocables como la monarquía, la rígida estratificación en clases sociales, la moral victoriana y los efectos destructivos de la diaria rutina laboral). En el ámbito político, los jóvenes comienzan a movilizarse ante el peligro de una guerra atómica (especialmente después de la crisis de los misiles soviéticos emplazados en Cuba en 1961). Esta nueva postura de los jóvenes frente a su sociedad y su tiempo impregna desde el vamos el rock inglés de los 60 en general y el de los Rolling Stones en particular. Al principio es más una cuestión de actitud e imagen, cuyos aspectos más visibles son la ropa informal sobre el escenario (en un ámbito caracterizado por grupos prolijos y atildados) y en el largo sobrenatural de los cabellos, complementando una música que se vuelve más ambiciosa con cada presentación.

A diferencia de otros grupos ingleses de rhythm & blues blanco, los Rolling Stones sacan ventaja por la idoneidad de sus músicos –la escena de Jagger, la versatilidad de Brian Jones en diversos instrumentos, la guitarra zumbona de Richards y el sólido apoyo de la base rítmica Watts Wyman, además del dúctil piano del "sexto Stone" Ian Stewart– pero, además, porque consiguieron decantar la parte más tabú, más sexualmente agresiva de la música negra: el R&B de Memphis y de Chicago. Las reacciones de histeria masiva que desatan temas como "Route 66", "I just wanna make love to you", "Everybody needs somebody to love" o "Little red rooster" en aquellos primeros recitales son el testimonio de que el público en verdad se transformaba con los Stones: en esos conciertos no alcanzaban el tercer o cuarto tema antes que un puñado de exaltados irrumpiera en el escenario precipitando el final.

Esta visión apocalíptica de un grupo de rock poniendo de cabeza los buenos modales británicos, dejando a su paso un tendal de teatros con butacas destrozadas o arrancadas de cuajo, pronto atrajo al elemento sensacionalista del cuarto poder, que comenzó una campaña para consagrar a los Rolling Stones como enemigos públicos número uno del orden y la moral, escalada que culminó con aquel célebre titular de tabloide dirigido, sin duda, al súbdito inglés pundonoroso y temeroso de Dios: "¿Dejaría usted que su hija se case con un Rolling Stone?".

El reino ya tenía su grupo pulcro, atildado y querido por igual por nietas y abuelas, que eran los Beatles, con las uñas largas que habían desarrollado en los lupanares de Hamburgo prolijamente limadas por Brian Epstein. El entonces manager de los Stones, Andrew Loog Oldham –que de tonto no tenía un pelo– comprendió enseguida lo que tenía que hacer: explotar esa veta de renegados y marginales que la prensa le endilgaba a sus protegidos, hasta las últimas consecuencias. Los Rolling Stones serían la imagen opuesta de los Beatles.

NO CONSIGO SATISFACCIÓN

Otro triunfo estratégico de Oldham fue persuadirlos de ponerse a componer. Los Rolling Stones originales eran excelentes intérpretes de rhythm & blues y soul americano, pero si querían establecer una personalidad propia en el ya hipercompetitivo mercado del rock inglés (donde ya funcionaban los Who, Kinks, Animals, Pretty Things y Spencer Davis Group, entre muchos otros), debían escribir sus propias canciones. Comprensiblemente, los primeros intentos de temas propios ("Little by little", "Heart of stone" o "What a shame") seguían la estructura propia de sus ídolos de R&B, pero ya en temas tan tempranos como "Off the hook" se aprecia esa mezcla de frustración, duda y desconfianza ante el sexo opuesto que les valieron a Jagger y a Richards las primeras acusaciones de misoginia, pero que tan bien resume las difíciles relaciones de las parejas inglesas de entonces. La creciente popularidad de los Rolling Stones, su primera gira por Estados Unidos y la valiente decisión de ir a grabar a los estudios Chess, donde se habían registrado tantos discos de sus músicos favoritos, sumado al fogueo de recitales constantes, le dio a la banda una nueva confianza en sus propias fuerzas. Durante una de estas visitas a Norteamé-

Flossie, Milly, Sara, Millicent y Penelope en el Central Park de Nueva York, posando para la cubierta del simple "Have you seen your mother, baby, standing in the shadow".

Desde el principio, los Stones consiguieron decantar la parte más tabú, más sexualmente agresiva de la música negra. Aquellos primeros recitales son el testimonio de que el público en verdad se transformaba con los Stones: no alcanzaban el tercer o cuarto tema antes de que un puñado de exaltados irrumpiera en el escenario precipitando el final.



El sheik Mick con los Maestros Músicos de Jajouka, en Marruecos.

El concepto sociedad de consumo se hizo popular recién a partir de 1967, pero los Stones lo anticiparon a través de Satisfaction, donde el protagonista va en su auto y "sale un tipo de la radio para decirme cuán blancas pueden ser mis camisas / y el tipo de la tele me dice que no puedo ser un verdadero hombre / porque no fumo los mismos cigarrillos que él / y yo no puedo obtener satisfacción".



La foto psicodélica para la cubierta del disco Their Satanic Majesties Request *(1967). Debajo de Bill Wyman y arriba del camellito, puede verse una foto de John Lennon.*

rica se gestó el primero de los grandes éxitos del grupo: "(I can't get no) Satisfaction". El concepto sociedad de consumo recién se hizo popular a partir de 1967, pero los Rolling Stones ya lo estaban anticipando a través de un ritmo irresistible y de un protagonista que va en su auto y "sale un tipo de la radio para decirme cuán blancas pueden ser mis camisas / y yo no puedo obtener satisfacción / y el tipo de la tele me dice que no puedo ser un verdadero hombre porque no fumo los mismos cigarrillos que él".

Aunque no se les dé justo crédito por ello, los Rolling Stones fueron también uno de los primeros grupos en comprender la importancia del cambio de orientación del mercado discográfico, del disco simple de 45 rpm al álbum de doce o catorce canciones. El longplay existía desde 1948, pero hasta bien entrados los 60 era tratado como un rejunte de temas, destinado a contener una o dos canciones que habían sido simples exitosos y completado con rellenos de calidad variable. Ya desde sus primeros álbumes (*The Rolling Stones, The Rolling Stones volume 2, Out of our Heads*) exhibían un tratamiento parejo y respetuoso de su repertorio de larga duración, algo que se acrecienta aún más con la aparición de *Aftermath* en 1966.

En el mundo del rock se abraza la noción de álbum conceptual cuando todas las canciones conforman una unidad temática (*Tommy* de The Who, *The Dark Side of the Moon* de Pink Floyd). Pero los Stones concretan en *Aftermath* (1966) una unidad conceptual de enfoque, de actitud. Y es una actitud de pocos amigos, por cierto. El protagonista de "Paint it black" está peleado con el mundo y quiere ver todo de negro; la chica-fashion de "Stupid girl" recibe un gaste de dos minutos y medio y uno ciertamente no querría estar en los zapatos de la destinataria de "Under my thumb": "Bajo mi pulgar / está la chica que alguna vez me tuvo a su merced / bajo mi pulgar / está la chica que alguna vez me trató con prepotencia". Pero los Stones de *Aftermath* no son pura misoginia: "Flight 505" toca con ironía el tema de la impotencia de la fama ante los caprichos del destino, y algo similar pasa con "High and dry". Musicalmente, *Aftermath* es también un punto de inflexión, dando comienzo a una etapa experimental del grupo. El uso de cítaras (cortesía del siempre inquieto Brian Jones), la recurrencia a ritmos folk, la inclusión de un extenso tema improvisado en el estudio ("I'm going home") y la monolítica performance de la banda de principio a fin, hablan de un notorio proceso de consolidación interna.

Y DROGAS TAMBIÉN Llega 1967 y al rock inglés, tanto como al norteamericano, le estalla la revolución psicodélica. La marihuana y el LSD son los catalizadores preferidos para "expandir la mente", pero las drogas alucinógenas son sólo un elemento más de una filosofía de oposición al sistema, que tiene sus principales ideólogos en la ciudad de San Francisco, principal escenario del Verano del Amor. Los jóvenes que convergen de a miles en San Francisco buscan un proyecto de vida diferente, desprecian la sociedad consumista –"plástica"– de sus mayores y queman en público sus tarjetas de reclutamiento, como símbolo de violenta oposición a la guerra de Vietnam. Los grupos más populares de la movida –Grateful Dead, Jefferson Airplane, Country Joe & The Fish– suelen hacer causa común con sus audiencias, tocando gigantescos recitales al aire libre, a menudo gratis, o cobrando una entrada económica destinada a fomentar causas vinculadas con la contracultura joven. En Londres surgen bandas como Cream, Traffic y Pink Floyd, que mezclan la vieja base de rhythm & blues con experimentos mucho más osados. Los Beatles, con un timing admirable, editan *Sargento Pepper* y cambian otra vez las reglas del juego del rock. Todo es posible: usar cintas al revés, bandas de bronces, sonidos orientales, ritmos de vaudeville.

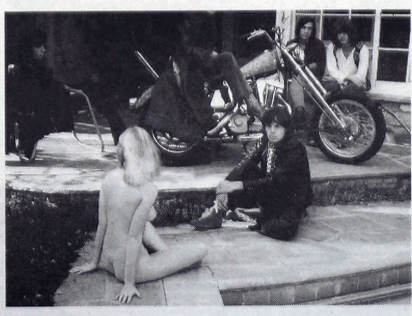
En medio de tantas flores, los Rolling pasan un año terrible. El viejo establishment inglés, ansioso de cobrarles las cuentas pendientes, parece decidido a quebrarlos física y moralmente a través de una persecución casi sistemática que usa por excusa la supuesta posesión de drogas. Richards, Jagger y especialmente Jones entran y salen varias veces de la cárcel. Como fuere, todavía les queda tiempo para grabar uno de sus simples más osados, "Let's spend the night together" en el que, a una sociedad que todavía no había logrado digerir la inminente revolución sexual, Jagger les dice: "Satisfaré cada uno de tus deseos / y sé que habrás de satisfacer los míos / pasemos la noche juntos / te quiero más que nunca". Un juego de niños visto desde 1998, pero 31 años atrás estas estrofas motivaron un arrebato del conductor de TV norteamericana, Ed Sullivan, quien obligó a Jagger a cambiar la letra antes de sacarlos al aire.

Curiosamente, aunque el '67 los trató bastante mal, los Rolling tuvieron tiempo de editar dos álbumes: *Between the Buttons*, un collage iluminado de pequeñas viñetas con tintes psicodélicos, baladas y R&B de buena cuna, al que quizá le faltó un hit definitivo para hacer pie en esos meses de tanta riqueza discográfica, y *Satanic Majesties*, que les fue bastante peor, debido a las inevitables comparaciones con *Sargento Pepper*. Al igual que el álbum de los Beatles, *Majestades* traía una tapa colorida y original, con una foto en tres dimensiones y algunos símbolos psicodélicos sueltos aquí y allá, pero las similitudes terminaban allí. Los Rolling anticipaban cuestionamientos filosóficos futuristas en temas como "2000 Man", comentaban con ironía y cierta melancolía sus recientes experiencias carcelarias en "Citadel" y experimentaban con ritmos e instrumentos exóticos en el resto del álbum.

Atrapados en un entuerto legal por el persistente hábito de heroína de Keith Richards, complicados por problemas familiares de divorcios y nuevos matrimonios, los Stones recibieron del punk un cachetazo ideológico: desde el corazón de Londres, Johnny Rotten y sus Pistols piden el retiro de los gerontes del rock & roll por caducos y por irrelevantes.

FIN DE FIESTA Para mediados de los 60, los Rolling Stones habían contribuido como pocos a alimentar el fuego de los cambios sociales en Inglaterra tan sólo exhibiendo el desparpajo y la soltura propias de una banda de rock independiente, que no toleraba durante mucho tiempo –como pronto comprobaría el propio Oldham– a quienes intentaran modelar o moderar su imagen. Ahora, hacia fines de la década, cuando pocos creían en una resurrección de la credibilidad de la banda, Jagger & Cía fueron de los primeros en observar que el ídolo de paz y amor blandido por los hippies en el Verano del Amor tenía los pies de barro. "Jumpin. Jack Flash" y "Street Fighting Man", dos simples de 1968, anticipaban el fragor de las luchas estudiantiles parisinas de esos días y también el encarnizamiento de los choques entre la policía y los opositores a Vietnam en Estados Unidos que ocasionó la masacre de la Universidad de Kent State. El álbum *Beggars' Banquet*, aparecido a mediados del '68, era un verdadero informe de situación a la vez que reunía la mejor música que los Rolling Stones hayan grabado antes o después. Entre poemas de amor en lenguaje de blues (como "No expectations") y risueños dramas sentimentales en veta country (como "Dear Doctor"), navegaban perlas de sensibilidad social (como "The salt of the earth") o el tema que se convertiría en insignia para el grupo, "Sympathy for the Devil" (erróneamente traducido como "Simpatía por el diablo" cuando lo correcto sería "comprensión" o "consideración"). A lo largo de cinco minutos, Jagger persigue al Angel Caído, y acusado de todos los males del mundo, a través de un sinfín de acontecimientos histórico-sociales, como la condena de Cristo a manos de Poncio Pilatos, la sangrienta toma del Palacio de Invierno durante la revolución bolchevique de 1917 y el abrumador avance de los tanques de Hitler en pleno fragor de la Segunda Guerra: "Y así como cada policía es un criminal / y todos los pecadores, santos / así como la cara es ceca / llámame Lucifer / porque necesito algún tipo de límites / ¡Mucho gusto! espero que adivines mi nombre / sé que lo que te confunde es la naturaleza de mi juego". Mientras Jagger preparaba esta letra, en Vietnam la ofensiva del Vietcong terminaba con cualquier ilusión de un final rápido y victorioso para ese conflicto que se iba convirtiendo más y más en un vergonzoso forúnculo para los generales del Pentágono. El final de la década sería con dientes apretados, alternando la ilusión acuariana del festival de Woodstock y la llegada del hombre a la Luna, con la muerte de Brian Jones, los asesinatos del Clan Manson y el gigantesco cóctel de malas ondas que significó el Festival de Altamont –cierre de la gira estadounidense de los Stones– donde un miembro de los Hell's Angels apuñaló hasta la muerte a un espectador que blandía un revólver a escasos veinte metros de donde Jagger cantaba la canción de Lucifer.

LA RESACA DEL DÍA DESPUÉS Si los 60 fueron los años de las utopías de paz y amor, la década siguiente fue la gran resaca del día siguiente. La industria discográfica, favorecida por la revolución en las comunicaciones que significó la difusión masiva de las emisoras de FM y las transmisiones televisivas vía satélite, empezó a expandirse a un ritmo sin precedentes. La popularidad masiva de grupos de rock como Led Zeppelin, Pink





Floyd, Deep Purple y los propios Rolling Stones hizo el resto: en poco tiempo las ganancias se centuplicaron y el concepto de "disco de platino" empezó a formar parte de la lingua franca de los ejecutivos de grabadoras.

A esa altura, los Stones ya habían probado el lado oscuro del negocio. Les había costado mucho dinero librarse de su viejo grabadora, Decca, un sello conservador a ultranza con el cual ya no se miraban a los ojos desde hacía años. La popularidad masiva, con su carga de adulones, groupies, dealers y "monitores" de todo tipo rondando a los músicos día y noche, también había dejado su impronta en la banda.

Con nuevo guitarrista –Mick Taylor–, los Rolling Stones graban tres de sus álbumes más recordados: *Let it Bleed*, *Sticky Fingers* y *Exile on Main Street*, donde se despachan a gusto con varios de los temas que los acuciaban en esos días. Algunos temas son verdaderos hitos, como "Gimme shelter", cuya letra y música ominosas reflejan palmo a palmo ese clima de inseguridad e incierta amenaza que se palpaba en el aire: "Ooh, una tormenta amenaza mi vida misma hoy / si no consigo refugio / voy a desaparecer / la guerra, niños, está a un solo tiro de distancia". "Wild Horses", "Sister Morphine" y "Rocks Off" eran ecos de la soledad y la alienación que no parecían respetar ni siquiera a las estrellas de rock.

Mientras muchos hippies de ayer se transformaban en los ejecutivos del mañana, mientras miles de inocentes morían sacrificados en los altares de fundamentalismos militares, mientras un Nixon vencido dejaba la Casa Blanca tras el bochorno de Watergate, los Rolling transitan la elegante decadencia de su primer roce con el superestrellato. Los álbumes *Goat Head.s Soup* y *It.s Only Rock.n.Roll* hablan justamente de eso: urbes donde policías exacerbados matan inocentes, groupies de estrellas de cine, danzas macabras con el diablo a cambio de quién sabe qué prebendas: "Es sólo rock'n'roll", dice, en efecto, Jagger, "pero me gusta".

NO FUTURE FOR YOU! Tras la partida de Mick Taylor, visiblemente exhausto del tren stoniano del exceso sin obtener el crédito musical al que se consideraba acreedor, los Rolling derraparán con dos discos inconsecuentes: *Black and blue* y *Love You Live*. Atrapados en un entuerto legal por el persistente hábito de heroína de Richards, complicados por problemas familiares de divorcios y nuevos matrimonios, no era el mejor momento para recibir un cachetazo musical-ideológico, pero la vida te da sorpresas. Léase, el punk. Desde el corazón de Londres, Johnny Rotten y sus Pistols lanzan sus lenguas venenosas pidiendo el retiro de los gerontes del rock and roll por caducos y por irrelevantes. Los Stones sonríen, displicentes, pero le dedican al asunto un par de minutos de consideración y –ya con su nuevo guitarrista, Ron Wood– hacen de su siguiente álbum *Some Girls* un ejercicio de aggiornamiento sonoro: producción limpia y metálica y un repertorio con la crudeza del punk, reservándose el tema principal ("Miss you"), sin embargo, para emular eficazmente el otro fenómeno musical de la era: la música disco.

EL ROCK ESPECTÁCULO Es curioso cómo hay etapas que se queman aceleradamente. Entre 1977 y 1980 el punk se domesticó y se transformó en New Wave. Un demente acabó de cuatro tiros con uno de los grandes referentes de las utopías sesentistas, que a la vez siempre había tenido la cabeza en la tierra: John Lennon. El rock de los 80 se sumergió en el tecno, se sofisticó con innumerables adelantos sonoros y alumbró una cadena de difusión masiva en los albores mismos de la TV cable: la estación MTV. La década vio un desfile de rockers pulcros y presentables, encaramándose en los charts al compás de ritmos new romantic o baladas lacrimógenas: un rock bien vestido y opulento, acorde con el milagro económico que prometía la administración Thatcher en Inglaterra y el viejo cowboy Reagan del otro lado del charco.

Con un oído atento a los cambios y el otro en su propia música, los Stones sofisticaron su show escénico para adaptarlo a la realidad de los estadios, único hábitat que podía albergarlos desde principios de los 70: escenografías cada vez más complejas, pantallas gigantes y aprovechamiento de la tecnología inalámbrica permiten a Jagger hacer aerobics por multitud de rampas, mientras recorre las estrofas de viejos hits. Ni la cada vez más frecuente ocurrencia de músicos invitados para reforzar la estructura básica de la banda, ni la deserción del bajista Bill Wyman a principios de los 90 han alterado en forma significativa el básico show de rock and roll que los Rolling ponen gira tras gira sobre el escenario durante dos horas y pico. Mientras el mundo se acerca al cambio de milenio, la banda decana del rock internacional ha visto florecer y menguar otros varios fenómenos en el último decenio: el furor del grunge llegó, brilló fugazmente y se diluyó, así como los varios coletazos del rock alternativo se asimilaron con mejor o peor suerte al mainstream.

A diferencia de músicos que podrían ser hijos suyos y que no paran de acaparar centimil en la prensa especializada, los Rolling Stones parecen cobrar vida solamente cuando están "en el camino". Entre el enjambre de álbumes costumbristas y/o mundanos que han soltado sobre el mundo en estos últimos 18 años (*Emotional Rescue*, *Steel Wheels* y *Bridges to Babylon* son los que más rápidamente vienen a la memoria), Jagger, Richards y el resto se las han arreglado para sorprendernos un par de veces con discos superiores a la media y a lo que uno buenamente siente que puede esperar de ellos, como *Tattoo You*, *Dirty Work* o *Voodoo Lounge*.



Cuando se produjo el largamente esperado debut de los Rolling Stones en Argentina, en febrero de 1995, el público local adoptó dos actitudes claramente diferenciadas. Hubo, por supuesto, una legión de fans leales que abarrotaron el estadio de River Plate durante cinco noches (en total, 300.000 espectadores). Fueron muy pocos los que dejaron el estadio insatisfechos: es más, el consenso general es que los Rolling Stones se bancaron la parada con un show de rock and roll mucho más que competente. Hubo energía, hubo música bien tocada y, si lo que se palpó de a ratos en la química Jagger-Richards-Watts-Wood no era pasión, al menos resultó un sucedáneo muy eficaz.

La otra actitud provino, en general, de gente, otrora rockeros puristas, que se propuso firmemente no ir a verlos, endilgándoles ser la personificación de toda la decadencia que se abalanzó sobre aquel rock "esclarecido" de los años 60 y su travestismo en un mero espectáculo de masas. Me permito sugerir que este reduccionismo simplista quizás esté revelando más acerca del colapso de las utopías personales de estas personas que una supuesta traición ideológica de parte de Jagger & Cía. Por mi parte, encaro la nueva llegada de los Rolling a nuestro país con una serena alegría. No aspiro a emocionarme hasta las lágrimas ni a experimentar alguna inesperada epifanía ante la visión del grupo pero sí sé que voy a escuchar a una de las mejores bandas que dio la música de los últimos cincuenta años, poniendo arriba del escenario un show de gran nivel. Pero, sobre todo, voy a recordar que esos tipos que están ahí arriba ayudaron con su música, con su arte, a que mi vida fuese diferente: más colorida, más excitante, mejor. Si el resto es sólo rock & roll, admito que me sigue gustando.





Mientras muchos hippies de ayer se transformaban en los ejecutivos del mañana, la televisión por cable alumbra a MTV y el mundo se acerca al cambio de milenio, los Rolling transitan la elegante decadencia de su superestrellato. Es sólo rock & roll, pero me gusta, dice Jagger.

CINE *"Tinta roja", el documental de Céspedes y Guarini*



El escenario: la sección policiales del diario *Crónica*. Los personajes: periodistas, fotógrafos, jefe de redacción. Los cineastas Carmen Guarini y Marcelo Céspedes lograron, con esos elementos, un brillante documental sobre la construcción de la noticia policial que, albricias, acaba de estrenarse en los cines porteños. El título, cantado: Tinta roja.



Filme junto al

Por MIGUEL RUSSO Siempre hubo bandos opuestos. El mundo estaba dividido: derecha o izquierda (con variantes, pero derecha o izquierda), laica o libre, peronista o gorila, bostero o gallina. Pero dos, siempre dos. Cuando inventaron que derecha e izquierda eran términos arcaicos, cuando terminó la polémica laica o libre, cuando ciertos gorilas se transformaron en peronistas y viceversa, sólo quedó ser de Boca o de River, y se hizo inevitable que apareciera tarde o temprano otra línea divisoria que separara el mundo en dos bandos. Los que usan paraguas y los que no lo usan no servía; los que adoran a los perros contra los gatófilos, tampoco. Para salvar la situación, quedaron dos bandos: las noticias y los periodistas. Dentro del bando de las noticias, todos: asesinos y asesinados, futbolistas y árbitros, políticos y votantes, actores y público, intelectuales y lectores, ladrones y robados, corruptos y corruptos, atropellados y atropelladores, víctimas y victimarios. La gente. Y del otro lado, del de los periodistas, ya se sabe: los periodistas.

Marcelo Céspedes y Carmen Guarini eligieron ese bando, el de los periodistas, para su documental *Tinta roja*. "Documental" es un decir, lo mismo que "eligieron ese bando". Mejor sería decir que la película *Tinta roja* habla, a través de un grupo de periodistas, de lo que puede ocurrirle a cualquiera. Y que ese grupo de periodistas (Marta, Tomy, Mario, Fernando, entre otros) son, en realidad, periodistas de *Crónica*; de la sección policiales de *Crónica*, para más datos.

Todo comenzó cuando, hace unos cuatro años, el CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales) contactó a Céspedes y Guarini para hacer un trabajo institucional sobre el tema de la violencia policial. Entre las personas a entrevistar había periodistas del diario *Crónica* y el director de la revista *Esto*. La idea de los dos directores era concebir algo completamente distinto de los documentales que habían hecho hasta entonces (*Hospital Borda: un llamado a la razón*, *Crónicas villeras*, *De Nevares, último viaje*, entre otros), y diferente también a los que, por lo general, se hacen en la Argentina partiendo a priori de un tema que fascine. Dice Guarini: "Dimos vuelta el pedido y decidimos armar algo sobre la noticia policial, algo que hablara de nosotros mismos".

ARMAS DE JUGUETE El tema, para Céspedes, tenía la doble atracción de parecer trivial y contener, en realidad, una trascendencia absoluta: "Debíamos encontrar una complicidad doble con el espectador. Que quedara claro que, si bien estaría viendo un documental, lo recibiera como una estructura cinematográfica que funcionara también como una ficción". O, como sintetiza Guarini: "Buscábamos no descansar sobre la palabra, como se hace habitualmente, sino sobre la acción". El problema, al tratarse de la redacción de un diario, eran los momentos de no acción, o de aparente no acción. Y allí, justamente, fueron apareciendo las posibilidades cinematográficas.

Fragmento de la película *Tinta roja*: (plano de Marta Ferro, periodista de policiales de *Crónica* y una de las "estrellas" del documental) "Tengo un pibe que subió a asaltar un colectivo con una pistola de juguete. Lo baleó un policía", dice Marta. "¿Se murió?", pregunta un jefe. "No", contesta ella. En segundos se hace evidente que no hay noticia. De fondo, se escuchan los versos de Cátulo Castillo del tango que le da nombre a la película: "¿Dónde estará mi arrabal? / ¿Quién se robó mi niñez?".

Dice Guarini: "La película no quería hablar sobre la violencia policial, sino que debía aparecer como tantos otros temas, la corrupción institucional, el problema de la justicia... Y no queríamos off, porque no debía ser una película declamativa ni explicativa. La idea era que, con esos elementos, fueran surgiendo todos los problemas. También, por supuesto, apareció la violencia periodística, mostrada en la necesidad de conseguir muertos, de inventar elementos donde no los hubiera, de recrear una noticia. Aunque se tratara de noticias policiales chicas".

Así como en *Tinta roja* hay varios niveles de protagonismo, también hay planos de importancia. El primordial: privilegiar el trabajo humano y las relaciones que se juegan dentro y desde la redacción para llegar a la construcción de una noticia. "Ese juego de negociaciones con la realidad, con la política editorial del medio, con el tipo que arma la página y no da espacios, con el título de la edición posterior o anterior, con el fotógrafo", dice Guarini.

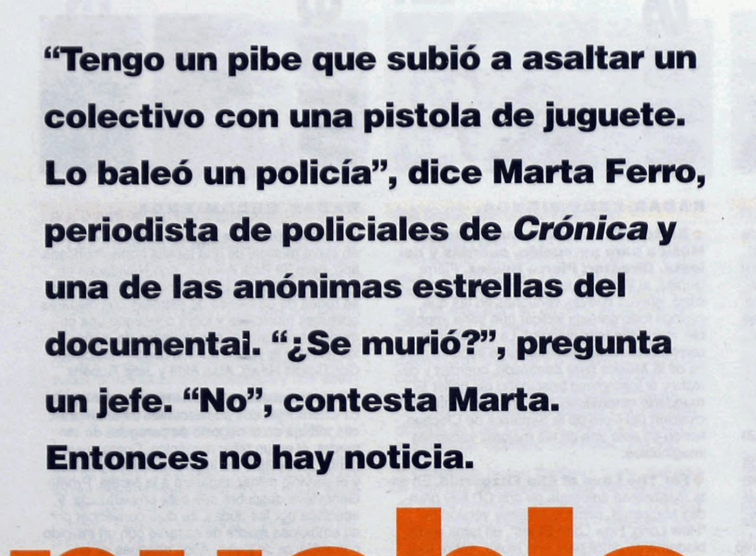
Un documental pega fuerte. Guarini y Céspedes podrían haber elegido los modelos clásicos. A saber: la construcción de la noticia a partir de ciertos testimonios y opiniones que pueden dar sociólogos, políticos, periodistas de grandes nombres hablando a cámara mientras transcurren las noticias. O el sistema "etnográfico", que sigue la vida de los periodistas, su casa, sus gustos, sus miedos, mientras las noticias corren por detrás. Pero no. Guarini y Céspedes eligieron seres anónimos, que nadie conoce –en este mundo maravillado por el periodismo, donde todos parecen estar estudiando comunicación–: Marta, Tomy, Fernando, Mario. Periodistas que no firman, periodistas sin nombre (para el lector), con su lenguaje, sus gestos, su forma de ser en el trabajo, su ausencia de protagonismo. "Los elegimos y resaltamos su trabajo precisamente por eso, porque son tan periodistas como los otros, los que firman y tienen nombre rutilante. Y la verdad es que se transformaron en personajes de primera. Si hubiéramos hecho un casting de actores, jamás hubiéramos encontrado gente como ellos". La apuesta era de riesgo. Pero el documental *Tinta roja* pega fuerte, y donde debe pegar, precisamente por los riesgos que asume.

MUERTOS POR TELEFONO Otro fragmento de la película: Marta otra vez, Marta y sus eternos anteojos enfrentados a la computadora. Despeinada, perfectamente despeinada, con el fondo de un amanecer cercano al puerto, seminublado, que se recorta en la ventana, con el tubo del teléfono en la mano, llamando a la Morgue Judicial: "Hola, buen día, aquí Marta de *Crónica*, buscando muertos por teléfono". Un tic, una frase hecha que repite cada mañana, casi sin pensarlo. O, mejor dicho, prefiriendo no pensarlo. Corte a otra cara, la de Fernando, que dice: "Aquel que se puede tomar en serio o a pecho escribir treinta muertes por día, está loco. Si uno se lo toma a broma, no pasa nada".

A Carmen Guarini le impresionaron algunas cosas durante el año largo de filmación. "Ver cómo se busca un muerto por teléfono. Ver cómo algunos periodistas sentían las noticias. Ver cómo, entre las marañas de cables, se gritaban: *tomá una violación, agarrá este choque, van tres muertos*. En determinado momento, hasta nosotros empezamos a ver el tratamiento de la noticia como una rutina". Sin embargo, había un riesgo. Céspedes dice: "Estábamos trabajando con personas que depositaban en nosotros una naturalidad que no hubieran expresado ante un extraño. El problema era ver cómo íbamos a transmitir esa sensación en el contexto de la película terminada". El delicado equilibrio entre lo elocuente y lo grotesco dio resultado. Dice Guarini: "Fue una responsabilidad muy grande, ya que estábamos con personas para quienes ese trabajo es su fuente de vida. O gente como Marta Ferro, que ideológicamente está convencida de que el periodismo es una función importante para brindarle espacio a la gente. Quisimos mostrar un abanico de posibilidades. Después, el espectador queda libre para leer o no determinadas cosas". En cuanto a Marta Ferro, dice en la película: "En un país de desaparecidos, salir en el diario, aun en pocas líneas, es aparecer".

El trabajo comenzó en la redacción de la revista *Esto* ("periodismo de investigación", como la define Carmen Guarini), pero luego del cierre de ese semanario, pasaron a la redacción de policiales de *Crónica*. Y allí empezó otra película. Dice Céspedes: "Yo no pensaba que en el diario se iba a poder empardar el clima de la redacción de *Esto*, donde se mezclaba un asesinato con una denuncia de un tipo al que perseguían los platos voladores y no lo dejaban dormir, o una historia de amor desgraciado. Por eso, originalmente, el título del documental era *Historias de amores semanales*. Cuando cerró la revista temblé. Luego fuimos tirando la idea para el lado de *Crónica*. Al ver las computadoras en la redacción nos queríamos matar: las informaciones llegaban por pantalla. Cuando Tomy abrió un armario y sacó la máquina de escribir para comenzar a titular, nació una nueva película. Después vinieron la búsqueda de muertos por teléfono a las siete y media de la mañana, el grito de *Material, material* del jefe para llevar notas al taller, los diálogos increíbles. Ese realismo se transformó en algo tan mágico que decidimos aprovecharlos".

Si la redacción de *Esto* parecía de realismo mágico, para Guarini la de *Crónica* fue clave para que ciertas cosas fluyeran: "Nunca me imaginé que a esa



“Tengo un pibe que subió a asaltar un colectivo con una pistola de juguete. Lo baleó un policía”, dice Marta Ferro, periodista de policiales de *Crónica* y una de las anónimas estrellas del documental. “¿Se murió?”, pregunta un jefe. “No”, contesta Marta. Entonces no hay noticia.

pueblo

ULTIMO MOMENTO
AQUI DEBAJO HAY UN CADAVER
SE RESISTIO A UN ROBO, PERO SERIA EL LADRON DE UN ANTERIOR ASALTO
Crónica 5ª

velocidad, a ese nivel de invención, se podía armar una noticia. El hecho de que llegaran a la información por medio del teléfono, hablando con las comisarías, peleándose con los oficiales, fue un descubrimiento impresionante”.

EL CORTE Para lograr filmar pasaron mucho tiempo esperando que sucedieran las cosas que habían visto previamente, sin las cámaras. Para la construcción de la película, por supuesto, era necesario que ocurrieran sin forzarlas: Tomy con su máquina de escribir tratando de armar un título y preguntando. “¿Ya murió? ¿Qué mierda pongo?”; la limpieza final de la redacción y la vorágine de papeles por el piso; los que se quedan después del cierre porque la noticia que llegó es más importante que la que se había escrito en un primer momento.

La espera, básicamente, de noticias: asesinatos, choques, muertes, escándalos. Y después, una vez que ocurría algo, discernir a qué periodista se seguía. Según los directores, siguieron varias noticias que terminaban en nada.

“La espera era como un juego de espejos. La ansiedad nuestra por querer filmar, retratar lo que pasaba. Pero en este tipo de cine la paciencia es esencial”, dice Céspedes. La paciencia y la selección, según Guarini: “Uno siempre supone que está eligiendo lo peor, que no filmó lo que realmente valía la pena, que se está equivocando. Muchas veces decidíamos irnos de la redacción y, justo después de desmontar, ocurría la noticia”. A Céspedes aún le quedan en la memoria –y será difícil que se le borren rápido– muchas imágenes que no se filmaron. A diferencia de las películas de ficción, donde hay una marcación actoral clara, en *Tinta roja* había que esperar que lo que se había visto sucediera de nuevo, esta vez frente a las cámaras. “Y nunca termina de suceder el ciento por ciento de lo que uno quería, o de lo que uno había visto minutos atrás. Hay momento únicos que por suerte se pudieron capturar. Por ejemplo, el de Roberta Ruiz, una señora que llega al diario para contar el asesinato de varios de sus perros y termina denunciando a cámara la corrupción de la policía, el maltrato de la justicia y la falta de garantías en su barrio”.

Los directores sabían de gente que iba a hacer denuncias al diario, pero no esperaban que se jugara ese doble juego en el cual se terminara denunciando ante una cámara que estaba tratando de tomar lo que hacía el periodista. Hoy, al leer los titulares y las notas de *Crónica*, Carmen Guarini vuelve a ver los rostros de Marta, de Fernando, de Tomy, de Mario. Vuelve a oír en su cabeza las discusiones por una foto, por llevar a sesenta líneas un texto de treinta (o, al revés, de cortar cuarenta líneas de una nota que tenía, originariamente, cincuenta). Y, por supuesto, las discusiones para que después del corte la nota se siga entendiendo. Para Céspedes, *Tinta roja* fue una manera de perder la ingenuidad ante la lectura del diario: “Pude comprobar cómo es la cocina de un diario, cómo se construye la noticia desde adentro. Hoy veo tapas que me confirman que no hubo noticia, o que armaron un refrito para poder tener tapa”.

Un fragmento más de la película: un hombre canta un tango. Se interrumpe, hace un chiste a un redactor, vuelve a cantar mirando su computadora. El tango habla de un caballo, de una carrera, de un domingo, de plata perdida. El hombre mira a cámara y dice: “No puedo, muchachos, éste con la cámara me corta la inspiración”. El mundo continúa dividiéndose en noticias y periodistas. Céspedes y Guarini lo comprobaron en carne propia y lo demuestran magistralmente en *Tinta roja*. R

Los inevitables

Teatro


La mujer sentada

RADAR RECOMIENDA

◆ **La mujer sentada**. Adaptación teatral de la historieta de Copi (Raúl Damonte Taborda) en la que la actriz Marilú Marini, brillante en su interpretación, se apropia físicamente de esa mujer obtusa pero soñadora, que no escatima opiniones y está en contra de todo. El montaje de Arias -un eficaz comediante– potencia en clave clownesca el carácter revulsivo de los textos y la pertinaz exasperación de la mujer sentada que Marini compone con elementos del teatro popular y un humor a lo Niní Marshall. En la Sala Casacuberta del TGSM, Corrientes 1530, de miércoles a domingo a las 21.

◆ **Inodoro Pereyra**. Traslación escénica de uno de los personajes emblemáticos de Roberto Fontanarrosa, "herencia del radioteatro gauchesco", producto de la lectura del *Martín Fierro* y de la influencia de una "criolla absoluta", Dominga Quintina Pereyra, quien –según contó alguna vez el escritor y humorista rosarino– sirvió en la casa paterna. Integran el elenco Hugo Varela, Héctor Presa, Hernán Jiménez y otros. En la Sala Pablo Neruda del Paseo La Plaza, Corrientes 1660, viernes y sábado a las 21 y domingo a las 21.15.

LA BOLETERIA DICE

1. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

2. Chupame los huesitos,
con S. Romero, M. Callejón y B. César.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. Perla,
con Soledad Silveyra.
Teatro Metropolitan, Corrientes 1343.

4. El vestidor,
con Federico Luppi y Julio Chávez.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

5. Cegada de amor,
con La Cubana.
Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.



CHINA ZORRILLA

Actriz

Me gusta mucho El vestidor*: teatro sólido. La rescato, entre otras cosas, porque es una obra estructurada como tal, hoy, que hay tanto happening en cartelera. También* La mesa de los galanes*, a pesar de tener tantas malas palabras, pero en este caso se justifican. Es un pantallazo porteño y uno se puede reír a carcajadas, porque es creíble lo que pasa en el escenario.* Perla *es teatro espectáculo: gran despliegue de luces, escenografía y un muy buen trabajo de actores como Solita y Nino Tenuta.* El amateur *es colosal, combina happening con un torneo actoral conmovedor a cargo de Mauricio Dayub y Vando Villamil. Para terminar, dos datitos más:* La revista del Maipo*, brillante, y* Cocinando con Elisa*, una maravilla.*

Música


Béla Bartók

RADAR RECOMIENDA

◆ **Bartók. El mandarín maravilloso y Música para percusión, cuerdas y celesta. Director: Pierre Boulez.** Pierre Boulez, al frente de la notable Sinfónica de Chicago, aborda nuevas versiones en las que, cuando todo parecía indicar que sería imposible, logra aún más claridad. La impactante combinación entre abstracción e impulso rítmico de la *Música para percusión, cuerdas y celesta* y el folklorismo imaginario del ballet *El mandarín maravilloso*, con una excelente participación del Coro de la Sinfónica de Chicago, tienen en esta una de las mejores versiones imaginables.

◆ **For The Love of Ella Fitzgerald.** En esta maravillosa antología de dos CD hay grandes sorpresas, como la brillante versión de "How Long, How Long Blues", un tema endiabladamente difícil para una mujer, sobre todo por la letra, a la que ella (Ella) consigue dar la intención justa. Tomas junto a Oscar Peterson, Louis Armstrong o Duke Ellington y una muy buena remasterización, completan los atractivos de esta cajita ideal para quienes quieran un panorama global de su ejemplar trayectoria.

LOS MAS VENDIDOS

1. Ray of light
Madonna
Maverick

2. Titanic-Banda de sonido
Varios artistas
Sony

3. Let's talk about love
Celine Dion
Sony

4. My best friend's wedding-Banda de sonido
Varios artistas
Sony

5. Urban hymns
The Verve

Fuente:
Tower Records
(Santa Fe y Riobamba)



PAPPO

Músico

Me gusta el blues y fusión, también el jazz. Nosotros tenemos un delta igual que en el Mississippi. Parece una respuesta para zafar, pero no importa, ya que nadie entendería –ni yo mismo– lo que en realidad pienso. Y dentro del blues, los que inventaron todo en ese género, los más grandes son Robert Johnson y Muddy Waters. De ellos, cualquier CD es bueno. Pero La antología *de Robert Johnson, una cajita que contiene dos CD y se consigue en disquerías especializadas, es especialmente copado. De lo que se está haciendo ahora, Alan Holdsworth es el mejor. De acá, los dos guitarristas que me gustan son: en blues Botafogo, y en fusión Lito Epumer Cuarteto. Son los que voy a ver, y realmente me sorprenden.*

Videos



Todos dicen te quiero

RADAR RECOMIENDA

◆ **Todos dicen te quiero.** Las desventuras en clave musical de una familia norteamericana tipo, pero de Park Avenue, con Navidades en París y veranos en los Hamptons. Woody Allen se rodea de un elenco de estrellas con dispares aptitudes musicales y logra conseguir una comedia encantadora, con decenas de guiños a los films de la época dorada de los musicales. Con Goldie Hawn, Alan Alda y Julia Roberts.

◆ **Los paraguas de Cherburgo.** En la mítica Cherburgo, dos adolescentes se enamoran: ella trabaja en el negocio de paraguas de su madre, él en un taller mecánico. Como suele ocurrir, el destino les jugará una mala pasada, y el servicio militar separará a la pareja. Pronto Geneviève descubre que está embarazada, y, acuciada por las dudas, se deja convencer por su ambiciosa madre de casarse con un insípido comerciante de joyas. Años después se encuentran por casualidad, ambos infelizmente casados y con hijos. Un clásico *de las de llorar*, gracias a su bellísima fotografía, la experta dirección de Jacques Demy y las canciones de Michel Legrand. Con Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo y Anne Vernon.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Sostiene Pereira,
de Roberto Faenza.
Con Marcello Mastroianni y Daniel Auteuil.

2. Romeo y Julieta,
de Baz Luhrmann.
Con Leonardo Di Caprio y Claire Danes.

3. La pasión de Juana de Arco,
de Carl T. Dreyer.
Con René Falconetti y Antonin Artaud.

4. Cigarros,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y William Hurt.

5. Martín (Hache),
de Adolfo Aristarain.
Con Federico Luppi y Juan Diego Botto.

Fuente:
L'Ecran (Roque Sáenz Peña 616 6º, Of.613).



CARLOS SORIN

Director de cine

Las únicas películas que invito a disfrutar plácidamente son las de los hermanos Joel y Ethan Coen. Todas las que he visto, que hasta ahora son cinco, son ideales para ver de a una por día, descansar dos jornadas, y a la semana volver a empezar con la misma rutina. Desde Simplemente sangre *hasta* Fargo*, pasando por* Educando a Arizona *o* Barton Fink*. Me gustan porque sus realizaciones muestran un espíritu de algarabía pocas veces visto en el cine que responde al género negro, sobre todo cuando se trata de temas tan densos como los que trabajan ellos. Todas son muy divertidas y hablan de una creatividad y de un humor fuera de serie. Todo en ellos refiere a un par de magníficos creadores. Y el manejo del humor que tienen, insisto, es de un nivel espectacular.*



Cine


El oro de Ulises

RADAR RECOMIENDA

◆ **Los Angeles al desnudo.** Basada en la novela de James Ellroy, el film de Curtis Hanson recrea la atmósfera *noir* de las películas de los 40. Tres policías muy diferentes entre sí intentan resolver un crimen, mientras una prostituta hecha a imagen y semejanza de Veronica Lake (la sobrevaluada Kim Basinger) puede tener algo que ver con el asunto. Un guión sin fisuras, actuaciones sobresalientes y una dirección impecable dan como resultado una de las mejores películas del '97. Nominada a 9 Oscars. Con Kevin Spacey y Danny De Vito.

◆ **El oro de Ulises.** La mujer de Ulises Jackson ha muerto hace seis años, su hijo está preso por asalto a mano armada y su nuera escapó de casa dejando dos pequeñas hijas a su cuidado. Veterano de Vietnam, es el único sobreviviente de su batallón, y sobrevive gracias a la apicultura, a la que le dedica casi todo su tiempo. Ahora Ulises deberá recomponer su fragmentada familia y encontrar el camino para construir una vida en común. Magnífica actuación de Peter Fonda en una película que hace gala de una sensibilidad poco frecuente en estos tiempos. Escrita y dirigida por Víctor Nunez.

LAS MAS VISTAS

1. Titanic,
de James Cameron.
Con Kate Winslet y Leonardo Di Caprio.

2. Mejor... imposible,
de James L. Brooks.
Con Jack Nicholson, Helen Hunt y Greg Kinnear.

3. ¡Todo o nada!,
de Peter Cattaneo.
Con Robert Carlyle.

4. En busca del destino,
de Gus Van Sant.
Con Matt Damon, Ben Affleck y Robin Williams.

5. Amistad,
de Steven Spielberg
Con Anthony Hopkins.

Fuente: Télam.

Radio


TrasnoTango

RADAR RECOMIENDA

◆ **TrasnoTango**. Una forma distinta de sentir la pasión por esta música nacional. Las entrevistas, las anécdotas y las novedades se suceden entre tango, fox-trot y jazz. No faltan el fútbol y la actualidad en un clima alejado de la solemnidad, en este programa, al que entran y salen bailarines luego de un show y milongueros antes de ir a los bailes. Con invitados como Maximiliano Guerra y Federico Luppi, que participarán en las próximas semanas. Conducción de Horacio Galloso y producción general de Luis Tarantino. Viernes y sábados a la trasnoche. Splendid Talk Radio, AM 990.

◆ **Cinefilia**. Nuevo nombre y nuevo dial para el ciclo que se instaló en 1997 bajo el nombre de *Avant Première*. Actividades de la industria local e internacional, con una interesante sección organizada como flashes de noticias. Además: entrevistas, investigaciones y una nutrida agenda de propuestas para toda la semana. La música obviamente se forma con fragmentos de bandas de sonido. Con la conducción de Luis Kramer y Cynthia García. Sábados de 12 a 13 por FM La Región, en el 92.5.

SE ESCUCHA

1. Feeling
100.7
Share 21.85

2. Rock & Pop
95.9
Share 13.23

3. La 100
99.9
Share 13.17

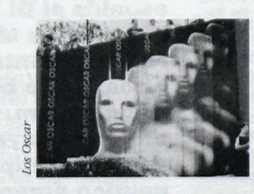
4. FM Hit
105.5
Share 12.99

5. Radio Uno
103.1
Share 11.87

Radios FM más escuchadas de lunes a viernes de 9 a 12.

Fuente: Mercados y Tendencias.

TV


Los Oscar

RADAR RECOMIENDA

◆ **Los Oscar.** Unica oportunidad anual para presenciar de qué se trata Hollywood realmente: ganar premios, ganar dinero, ganar fama o, si todo lo anterior falla, ser nombrado el mejor vestido de la ceremonia. Con la llegada del glorioso SAP, Eduardo de la Puente y la vuelta de Billy Crystal como presentador, es de esperar que la premiación entretenga de nuevo, luego del catatonismo carbonizado de David Letterman y la performance apenas cumplidora de Whoopi Goldberg. El lunes a las 22 por Volver.

◆ **Los expedientes X.** Las cosas han cambiado bastante en el quinto año de las aventuras paranormales de Dana Scully y Fox Mulder: el carilindo agente acusado de asesinato y puesto en capilla por el FBI, la científica impertérrita al borde de la muerte, el misterioso Hombre Que Fuma ultimado por igualmente misteriosos asesinos y el descubrimiento de un complot que involucra a *todo* el gobierno de los Estados Unidos. Todo esto, en sólo dos capítulos. Para próximas emisiones: capítulos escritos por Stephen King y la más que improbable muerte de Dana Scully. Los miércoles a las 21 por FOX.

EL RATING MANDA

1. Telenoche 13
Canal 13
13.2

2. Teleshow
Canal 13
12.9

3. Hora Clave
Canal 9
12.7

4. Telefé Noticias (tarde)
Canal 11
10.3

5. Telefé Noticias (mediodía)
Canal 11
9.7

Programas periodísticos más vistos.

Fuente: Mercados y Tendencias.

EDUARDO PAVLOSVKY

Dramaturgo

Todo o nada *tiene una austeridad asombrosa, tan característica del cine inglés, y es de una intensidad humorística desbordante. Sobre todo porque trata un tema que podría ser visto desde lo siniestro, pero en el cual está muy bien incluido lo social: la marginalidad y toda la carga desesperante de la sociedad globalizada. Bien lograda la salida creativa frente al clima de derrota que imponen las estructuras de una sociedad tan cruel. Atractiva la resolución del conflicto que plantea la narración, cuando estos obreros desempleados buscan para sobrevivir nuevas formas de trabajo. La creatividad se suma al potencial que implica la solidaridad de un grupo consolidado. Y regocija porque logra una salida, visible en la imagen final, de triunfo, de alegría, de victoria.*

SOL ACUÑA

Modelo

La radio que escucho habitualmente es Rock&Pop. El año pasado también escuchaba La Rocka, y ahora extraño programas, como ese espacio dedicado al blues que iba los sábados a la medianoche. Por suerte, el estilo de radio orientada a un público joven resiste y se mantiene en forma en Rock&Pop, con los programa de Juan (Di Natale) por las tardes, el ciclo de Mario (Pergolini) cada mañana o el de Lalo Mir al atardecer. Del ciclo de Juan me gusta la música y la información que da sobre ese tema. De "¿Cuál es?" me gusta el humor ácido y la manera de hablar (dinámica y canchera) de Mario. Y sobre todo sus comentarios sobre la actualidad. También la data de conciertos nacionales o internacionales y las notas en vivo con músicos como Bowie u Oasis.

PABLO ROVITO

Productor de cine

Touching Evil *es un clásico policial inglés pensado para los amantes del género que se puede ver por Cinemax. A diferencia de las series a las que nos acostumbra la TV tradicional, ésta se apoya en una minuciosa investigación policial y en una atractiva descripción de los personajes. Con historias de una originalidad inusual, donde los protagonistas se involucran más allá de su rol policial, la serie combina el clásico formato del Departamento Especial (como el C15 de* Los Profesionales*), con el estilo y la riqueza dramática de la más cercana* Prime Suspect *(que protagonizara la estupenda Helen Mirren). Excelente factura técnica y puesta en escena y actuaciones de primer nivel rodean un producto de alto vuelo.*

HOY PRESENTA

Restaurantes naturistas

Durante mucho tiempo se los consideró casi un sinónimo de aburrimiento. Sin embargo, algunos restaurantes logran un producto interesante que capta no sólo a los naturistas sino también al público en general que los frecuenta como una opción más de las tantas que ofrece Buenos Aires.

En Pasaje Suizo Nº 8, al que se entra por Vicente López 1661, está *El Yuyo Brujo*. Se trata de una casa reciclada como local en este pasaje lleno de encanto que instala a los comensales en una atmósfera distinta de la porteña, algo parisina, que prepara también "comidas saludables y de bajas calorías". Una buena forma de empezar un almuerzo es con un gazpacho, esa sopa refresco española a base de tomates, ajíes y otros vegetales ($ 3,5) o alguno de los budines como el de queso con chutney (tradicional salsa hindú) de tomates ($ 3,5).

Para seguir, una posibilidad son los platos con arroz integral: por ejemplo, el risotto con hongos, o el curry de verduras con arroz (casi todos a $ 6).

Un plato a tener en cuenta es la crêpe hecha con una fina lámina de harina integral, rellena con ricota descremada, espinaca y condimentada con eneldo ($ 7, para compartir). También cazuelas, por ejemplo carbonada o locro vegetariano ($ 5); algún que otro plato con pollo o pescado, y postres como el helado artesanal de higos ($ 4). Abierto de lunes a viernes de 9 a 20 y los sábados hasta las 15.

Yin Yang es el nombre de las energías de expansión y contracción, respectivamente, de cuyo equilibrio depende la salud. Es también el nombre de este restaurante de comida natural y macrobiótica con un extenso menú de muchas opciones que incluye platos con pollo y pescado. Se destaca el tofu (queso de soja) a la plancha con salsa de soja, ajo y perejil ($ 2,5), o el chop suey de verduras, ligeramente saltadas con salsa de soja, servidas con arroz integral, gomasio –sésamo y sal, en este caso marina, hechos polvo en el mortero– y perejil fresco ($ 5).

En lo que respecta a carnes, genera curiosidad el strudel de pollo hecho con masa de harina integral. El relleno incluye, además, verdeo, huevo y otros vegetales. Ideal para acompañarlo con la misma mayonesa de zanahoria del sandwich mencionado ($ 5,5). También se pueden acompañar las comidas con vino de producción orgánica "Nuestra Esencia" que en presentación de 750 cc cobran $ 7. Muchos postres resultan atractivos, como la mousse de frutas ($ 3), al igual que la repostería, que atrae para las tardes de té.

La sucursal de Paraguay 858 abre los días hábiles de 10 a 22 y los sábados hasta las 15.30, y la de Echeverría 2444, de miércoles a sábados de 10 a 0.30 y de domingos a martes de 10 a 23.30.

Además de las buenas empanadas en versión naturista (ver **Radar** del 22/2), *Dietética Córdoba* propone otros platos muy tentadores: el cous-cous es una comida tradicional marroquí, del que hacen una adaptación válida a este estilo, con vegetales y queso mozzarella descremado. Otro plato rico a tener en cuenta es el pescado arrollado con morrones y vegetales. En lo que hace a dulces, deliciosa la torta macrobiótica de manzanas, ciruelas y sémola (apta para diabéticos), y resulta interesante también probar el flan con leche de soja, huevos orgánicos y miel. Córdoba 1557, abierto de lunes a viernes de 9 a 20 y los sábados hasta las 14.

Sin p

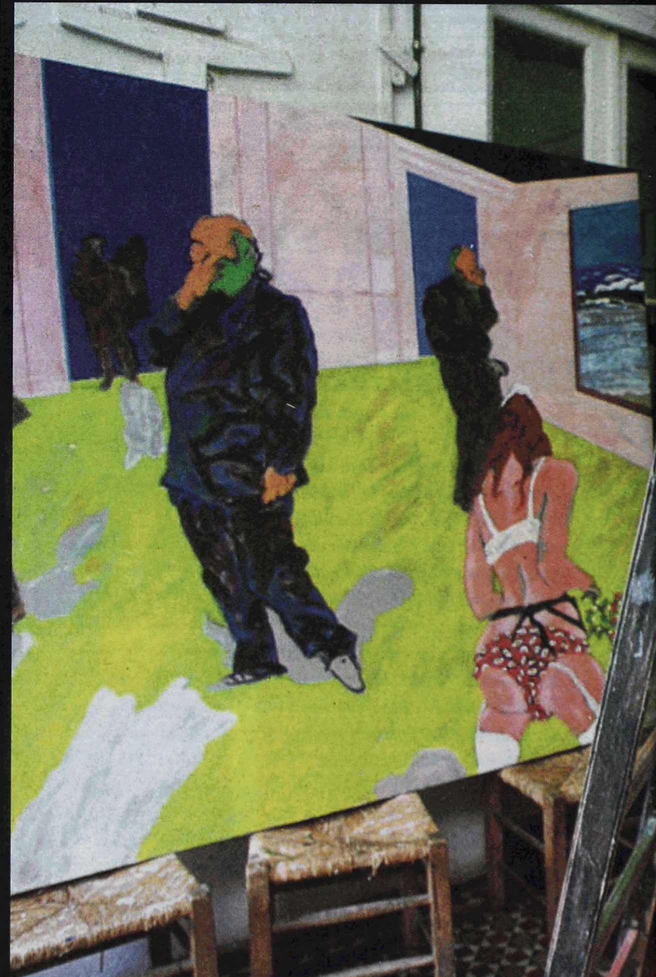
Su primera caja de óleos se la regaló una puta polaca. En los 60 le dio la espalda al Di Tella. Ganó los premios Municipal y Nacional, entre muchos otros, y una beca Guggenheim. Aunque la crítica lo haya convertido en el arquetipo del pintor político argentino, reniega de esa etiqueta tanto como del "pietismo" y no cree que la pintura sirva para cambiar el mundo. Mientras se prepara para una temporada movida (expondrá en Arte BA en abril, en Montreal en octubre y en el Museo Schirn Kunsthalle de Frankfurt en el 99), Carlos Gorriarena dialoga con *Radar* en su taller de San Telmo.


La mujer del sombrero amarillo (1997).


El retorno de los dinosaurios (1997).


Sobre nuestra historia (1986).




Foto: Mario Manusia

Por EDUARDO IGLESIAS BRICKLES Nació en Núñez, en 1925, cuando ese barrio de Buenos Aires era todavía un arrabal, cruzado aquí y allá por arroyos que, al desbordarse por las lluvias, convertían en lodazales las pocas calles trazadas sobre la pampa polvorienta. Su padre había conocido épocas mejores, antes de pisar la ciudad, pero su llegada a Buenos Aires fue un paso adelante. Nacido en el seno de una familia de estancieros de origen vasco, la imprevisión, las apuestas fallidas y la meteorología habían jugado una sucesión ininterrumpida de malas pasadas que llevaron a Gorriarena padre a emplearse en el Ministerio de Agricultura, como comisario de Defensa Agrícola, y a afincarse como "langostero" en Moisesville. Cuando finalmente trajo a su familia a Buenos Aires, ya había cambiado de rubro: trabajaba en el ferrocarril, de donde se jubilaría treinta y cinco años después.

Poco después de nacer Carlos, la familia se trasladó al otro lado de la entonces inexistente Avenida General Paz. En Florida, el niño Gorriarena recibió los primeros estímulos para ser pintor: "Frente a mi casa vivía una mujer de origen eslavo, tal vez polaca, que salía todas las mañanas con una valijita a tomar el tren hacia San Fernando. Volvía ya de noche y en el barrio se murmuraba que trabajaba en un prostíbulo. Cuando cumplí los ocho años, ella me regaló la primera caja de óleos, trementina y pinceles que tuve en mi vida". Florida también fue el escenario de su primera militancia: "Yo era de los chicos que juntaban el papel de aluminio de los cigarrillos para hacer balas para los cañones republicanos en la Guerra Civil Española". Desde ese barrio salió a los catorce para inscribirse en la Escuela Preparatoria de Bellas Artes, "donde tuve la suerte de tener como profesores a Antonio Berni en dibujo y a Lucio Fontana en escultura". En el año 1942 se anotó en la Pueyrredón, "cuando Spilimbergo era un héroe mítico de la plástica nacional y enseñaba pintura en cuarto o quinto año. Lamentablemente, apenas entré lo contrató la Universidad de Tucumán. Después de su ida, la Pueyrredón ya no tuvo sentido para mí". El joven Gorriarena dejó Bellas Artes por el taller del maestro Urruchúa, donde estuvo cuatro años que completaron su formación y lo pusieron en contacto con el Grupo del Plata (Obelar, Hugo Monzón, Rubén Molteni, Broullón, entre otros), junto a quienes terminó de ajustar su pintura y expuso cinco veces, antes de seguir un solitario camino a través de la convulsionada década del 50 porteña.

"MI INTENCION ES CONSTRUIR UN CONTRAPUNTO ENTRE UNA LEGALIDAD Y UNA ILEGALIDAD. EL ASPECTO EXTERIOR DE MI PINTURA SERIA LA PARTE LEGAL, Y ES TRANSGREDIDA CONSTANTEMENTE POR SUS ELEMENTOS INTERNOS. ESAS DUALIDADES DIFICULTAN UNA LECTURA TEXTUAL DE MIS CUADROS. Y ESO ES PRECISAMENTE LO QUE PRETENDO. QUE FINALMENTE SE VEAN COMO LO QUE SON: PINTURAS".

¿Cómo sintetizaría el desarrollo de su imagen desde mediados de los 50?

–Comencé, como casi todo el mundo, haciendo naturalismo. Después pasé por una etapa corta de pintura "social", donde el acento estaba puesto en lo ideológico y adopté una actitud impostada: necesité estudiar mucho las corrientes contemporáneas para "aggiornar" mi lenguaje. El informalismo era una escuela muy potente en ese momento y de algún modo me ayudó a plantear las cosas en otra dirección. A partir de allí, a medida que avanzaba fui destruyendo la figuración de mi pintura hasta casi llegar a la abstracción. Cuando retomo el camino de la figuración, a fines de los 60, mi planteo es totalmente distinto.

Mientras tanto, el Di Tella funcionaba a todo vapor, ¿cuál fue su actitud hacia ese fenómeno?

–Mi camino fue totalmente al margen, no tuve nada que ver. A lo mejor mi postura en esa época era un tanto dogmática. Hoy la podría resumir así: el Di Tella era como una gran fiesta en un país que no estaba de fiesta. Yo lo veía como algo coyuntural y fuera de contexto. Y no me arrepiento de haber pensado así. De todos modos, tenía amigos que trabajaban ahí, como Pablo Suárez, Ricardo Carreira o León Ferrari, con los que me encontraba en el bar Moderno.

¿Es a fines de los 70 que su pintura se torna más precisa y personal?

–No soy un artista de grandes rupturas. Las modificaciones en mi trabajo se dan a través de los años. Si comparamos un cuadro mío de hace cuarenta años con uno de hoy vamos a decir: ¡qué cambio!, pero observando mi desarrollo año por año se verá que está todo encadenado, y que hay una coherencia. A mediados de los 60 me acerqué a la abstracción, pero se puede ver en mis cuadros de 1975 elementos de aquellas obras de 1965. Aunque es cierto que a fines de los 70 redondeo una cierta formalidad expresiva, que seguramente se deba a una maduración de lo que venía haciendo.

Hay un salto cualitativo en sus muestras individuales entre 1977 y 1981. Hasta entonces, los 70 estuvieron bajo la influencia de un realismo de paleta neutra y gesto calculado. Con la llegada de la "nueva imagen" y los jóvenes pintores de la llamada "transvanguardia", las aguas se agitan y usted ya es, en ese momento, un surfista experimentado que va montado sobre la ola más alta.

–Exacto. Me empiezan a invitar, antes nadie me invitaba. Hago también una gran cantidad de exposiciones, me premian... Entre 1984 y 1986 gano los premios Municipal y Nacional, y me otorgan la beca Guggenheim. En esta etapa no modifiqué mi tarea de pintor (que es, dentro de mis posibilidades expresivas, siempre intentar el máximo) pero hay un mayor reconocimiento de parte mía a la importancia que tiene el aspecto promocional, cosa que antes despreciaba en un gesto un tanto anárquico y suicida.

Sin embargo, por esa época, en un reportaje del semanario *El Periodista* usted declara que vivir del arte en la Argentina significa vivir de los alumnos.

Sin piedad

Su primera caja de óleos se la regaló una puta polaca. En los 60 le dio la espalda al Di Tella. Ganó los premios Municipal y Nacional, entre muchos otros, y una beca Guggenheim. Aunque la crítica lo haya convertido en el arquetipo del pintor político argentino, reniega de esa etiqueta tanto como del "pietismo" y no cree que la pintura sirva para cambiar el mundo. Mientras se prepara para una temporada movida (expondrá en Arte BA en abril, en Montreal en octubre y en el Museo Schirn Kunsthalle de Frankfurt en el 99), Carlos Gorriarena dialoga con *Radar* en su taller de San Telmo.

Por EDUARDO IGLESIAS BRICKLES Nació en Núñez, en 1925, cuando ese barrio de Buenos Aires era todavía un arrabal, cruzado aquí y allá por arroyos que, al desbordarse por las lluvias, convertían en lodazales las pocas calles trazadas sobre la pampa polvorienta. Su padre había conocido épocas mejores, antes de pisar la ciudad, pero su llegada a Buenos Aires fue un paso adelante. Nacido en el seno de una familia de estancieros de origen vasco, la imprevisión, las apuestas fallidas y la meteorología habían jugado una sucesión ininterrumpida de malas pasadas que llevaron a Gorriarena padre a emplearse en el Ministerio de Agricultura, como comisario de Defensa Agrícola, y a afincarse como "langostero" en Moisesville. Cuando finalmente trajo a su familia a Buenos Aires, ya había cambiado de rubro: trabajaba en el ferrocarril, de donde se jubilaría treinta y cinco años después.

Poco después de nacer Carlos, la familia se trasladó al otro lado de la entonces inexistente Avenida General Paz. En Florida, el niño Gorriarena recibió los primeros estímulos para ser pintor: "Frente a mi casa vivía una mujer de origen eslavo, tal vez polaca, que salía todas las mañanas con una valijita a tomar el tren hacia San Fernando. Volvía ya de noche y en el barrio se murmuraba que trabajaba en un prostíbulo. Cuando cumplí los ocho años, ella me regaló la primera caja de óleos, trementina y pinceles que tuve en mi vida". Florida también fue el escenario de su primera militancia: "Yo era de los chicos que juntaban el papel de aluminio de los cigarrillos para hacer balas para los cañones republicanos en la Guerra Civil Española". Desde ese barrio salió a los catorce para inscribirse en la Escuela Preparatoria de Bellas Artes, "donde tuve la suerte de tener como profesores a Antonio Berni en dibujo y a

"MI INTENCION ES CONSTRUIR UN CONTRAPUNTO ENTRE UNA LEGALIDAD Y UNA ILEGALIDAD. EL ASPECTO EXTERIOR DE MI PINTURA SERIA LA PARTE LEGAL, Y ES TRANSGREDIDA CONSTANTEMENTE POR SUS ELEMENTOS INTERNOS. ESAS DUALIDADES DIFICULTAN UNA LECTURA TEXTUAL DE MIS CUADROS. Y ESO ES PRECISAMENTE LO QUE PRETENDO. QUE FINALMENTE SE VEAN COMO LO QUE SON: PINTURAS".

Lucio Fontana en escultura". En el año 1942 se anotó en la Pueyrredón, "cuando Spilimbergo era un héroe mítico de la plástica nacional y enseñaba pintura en cuarto o quinto año. Lamentablemente, apenas entré lo contrató la Universidad de Tucumán. Después de su ida, la Pueyrredón ya no tuvo sentido para mí". El joven Gorriarena dejó Bellas Artes por el taller del maestro Urruchúa, donde estuvo cuatro años que completaron su formación y lo pusieron en contacto con el Grupo del Plata (Obelar, Hugo Monzón, Rubén Molteni, Broullón, entre otros), junto a quienes terminó de ajustar su pintura y expuso cinco veces, antes de seguir un solitario camino a través de la convulsionada década del 50 porteña.

¿Cómo sintetizaría el desarrollo de su imagen desde mediados de los 50?

–Comencé, como casi todo el mundo, haciendo naturalismo. Después pasé por una etapa corta de pintura "social", donde el acento estaba puesto en lo ideológico y adopté una actitud impostada: necesité estudiar mucho las corrientes contemporáneas para "aggiornar" mi lenguaje. El informalismo era una escuela muy potente en ese momento y de algún modo me ayudó a plantear las cosas en otra dirección. A partir de allí, a medida que avanzaba fui destruyendo la figuración de mi pintura hasta casi llegar a la abstracción. Cuando retomo el camino de la figuración, a fines de los 60, mi planteo es totalmente distinto.

Mientras tanto, el Di Tella funcionaba a todo vapor, ¿cuál fue su actitud hacia ese fenómeno?

–Mi camino fue totalmente al margen, no tuve nada que ver. A lo mejor mi postura en esa época era un tanto dogmática. Hoy la podría resumir así: el Di Tella era como una gran fiesta en un país que no estaba de fiesta. Yo lo veía como algo coyuntural y fuera de contexto. Y no me arrepiento de haber pensado así. De todos modos, tenía amigos que trabajaban ahí, como Pablo Suárez, Ricardo Carreira o León Ferrari, con los que me encontraba en el bar Moderno.

¿Es a fines de los 70 que su pintura se torna más precisa y personal?

–No soy un artista de grandes rupturas. Las modificaciones en mi trabajo se dan a través de los años. Si comparamos un cuadro mío de hace cuarenta años con uno de hoy vamos a decir: ¡qué cambio!, pero observando mi desarrollo año por año se verá que está todo encadenado, y que hay una coherencia. A mediados de los 60 me acerqué a la abstracción, pero se puede ver en mis cuadros de 1975 elementos de aquellas obras de 1965. Aunque es cierto que a fines de los 70 redondeo una cierta formalidad expresiva, que seguramente se deba a una maduración de lo que venía haciendo.

Hay un salto cualitativo en sus muestras individuales entre 1977 y 1981. Hasta entonces, los 70 estuvieron bajo la influencia de un realismo de paleta neutra y gesto calculado. Con la llegada de la "nueva imagen" y los jóvenes pintores de la llamada "transvanguardia", las aguas se agitan y usted ya es, en ese momento, un surfista experimentado que va montado sobre la ola más alta.

–Exacto. Me empiezan a invitar, antes nadie me invitaba. Hago también una gran cantidad de exposiciones, me premian... Entre 1984 y 1986 gano los premios Municipal y Nacional, y me otorgan la beca Guggenheim. En esta etapa no modifiqué mi tarea de pintor (que es, dentro de mis posibilidades expresivas, siempre intentar el máximo) pero hay un mayor reconocimiento de parte mía a la importancia que tiene el aspecto promocional, cosa que antes despreciaba en un gesto un tanto anárquico y suicida.

Sin embargo, por esa época, en un reportaje del semanario *El Periodista* usted declara que vivir del arte en la Argentina significa vivir de los alumnos.



La mujer del sombrero amarillo (1997).



El retorno de los dinosaurios (1997).



Sobre nuestra historia (1986).



Foto: Mario Manusia

–Ese es un problema común a cualquier creador en la Argentina, sea pintor, actor, escritor o músico. En Estados Unidos y Europa, el prestigio y la guita no van separados, la mayoría de las veces. En la Argentina somos medio esquizoides: separamos esas cosas y nos ponemos nerviosos cuando un artista gana un poco de plata. Antonio Berni, con el cual ahora nos llenamos la boca, es un buen ejemplo. Para parar la olla, tuvo que hacer una obra paralela, que fuera vendible. Como tenía una enorme facilidad para los golpes bajos (niños con lágrimas, maternidades, niños pobres con pecas), lo hacía fantásticamente bien. Pero su obra principal, la que cuenta, se fue acumulando en el taller, nadie se la compraba. Esa obra le quedó en la sucesión a su hija Lily. En cambio, tomemos el caso de Francis Bacon: la burguesía de su país le compró todo lo que produjo a lo largo de su vida. ¡Y era una obra difícil, a veces inaguantable! Bacon no tuvo que trabajar en otra cosa, ni tener alumnos, ni hacer una obra paralela. Ahí está la gran diferencia entre un artista de país central y uno de país periférico.

Ya que menciona a Bacon, ¿podría hablarse de algún punto de contacto entre su obra y la de él?

–No, no la veo. A Bacon lo conocí por reproducciones, cuando yo ya era un pintor formado. En general siempre me interesaron pintores cuya obra descubrí a través de reproducciones. Cuando era joven estaba fascinado con Goya, me pasaba los días estudiándolo, copiándolo, haciendo grabados a la manera de él. Gutiérrez Solana es otro español que me gustó mucho. Entre los alemanes admiré a Kirchmer y Beckmann. De los alemanes de ahora, aunque me parezca inferior a aquéllos, me interesa Kiefer. De los ingleses, Lucien Freud me resulta más atractivo que Bacon.

La crítica de arte lo ha calificado a veces como un pintor político o pintor social...

–Los críticos han dicho cosas muy extrañas sobre mi obra, y por lo general a uno le cuesta identificarse con los encasillamientos que hace otro. Por ejemplo, cuando se dice que soy un pintor político y que mi origen es expresionista. De alguna manera lo acepto, pero siempre pensé que un pintor político es aquel que utiliza la pintura como herramienta o vehículo para manifestar ideas: en ese caso, yo sería un pintor político pero de la clase que no cree que la pintura sirva para transmitir ideas que cambien el mundo. ¡Creo que *nunca* pensé eso! Aceptaría el rótulo de pintor social, si tuviese que colocarme una etiqueta, siempre y cuando hagamos la salvedad de que nunca hice "pietismo". No he pintado gente desamparada: di vuelta la cosa e intenté retratar situaciones de los poderosos. Por supuesto que esto no define mi obra, pero yo lo que cambio es el objeto elegido para describir una situación de tipo social.

¿Se podría decir que Berni sí hizo "pietismo"?

–Sí. Desde el punto de vista del objeto elegido, él es un pintor clásico, que retrató a los pobres del mundo. Claro que no es un clásico desde lo formal, ya que modificó bastante la idea que uno tiene de la pintura social, si bien seguía pensando al arte como agente pedagógico.

La mayoría de sus cuadros están poblados de personajes, y éstos hablan a través de una retórica corporal: se saludan, caminan seguros de sí mismos y llevan inscriptos en su vestuario datos emblemáticos de su posición social. Las caras son a veces sólo una mancha y los fondos una descripción sumaria del ambiente que los contiene. Pero los cuerpos no.

–Yo parto casi siempre de una imagen realista: puede ser un objeto, una persona o simplemente una fotografía. Esto me da pie para ensayar una imagen que es figurativa en la superficie pero abstracta en el interior. Las sombras o los cortes de la forma no corresponden a una determinada luz, ni a una anatomía particular, sino que se constituyen pura y exclusivamente en un recurso pictórico. Mi intención es construir un contrapunto entre una legalidad y una ilegalidad. El aspecto exterior de mi pintura sería la parte legal, que es transgredida constantemente por elementos de muy distinta extracción, que utilizo para jugar como contrapunto entre la figuración y abstracción, entre perspectiva y plano, entre color real y simbólico. Esas dualidades dificultan una lectura textual de mis cuadros. Y eso es precisamente lo que pretendo, que finalmente se vean como lo que son: pinturas.

Retomando el tema del mercado de arte, ¿qué opina de la instalación en la Argentina de Sotheby's y Christie's?

–Tiene un aspecto positivo que es casi obvio: ningún pintor puede negarse a participar de un mercado más grande donde la obra de los artistas argentinos se venda más y mejor.

¿Y el lado negativo?

–Este mercado internacional es diferente al que rigió desde fines del siglo XIX, que marginó a los Van Gogh, a los Gauguin y a los Cezanne. Aquél era un mercado selectivo, que se restringía a aquella pintura que estaba bendecida por los cánones aceptados por las academias. Hoy, el mercado internacional es mucho más permisivo y de una amplitud inimaginable hace cien años. Por eso puede ofrecer lo mejor y lo peor del arte contemporáneo. Y también es difícil para los buenos artistas sobresalir en esa maraña. Es una especie de supermercado, donde se vende de todo, para todos los gustos y presupuestos. Además, no olvidemos que las grandes galerías tienen las bodegas aba-

"PARA PARAR LA OLLA, BERNI TUVO QUE HACER UNA OBRA PARALELA, QUE FUERA VENDIBLE: NIÑOS CON LAGRIMAS, MATERNIDADES, POBRES... PERO SU OBRA PRINCIPAL, LA QUE CUENTA, SE FUE ACUMULANDO EN EL TALLER: NADIE SE LA COMPRABA. EN CAMBIO, LA BURGUESIA INGLESA LE COMPRO A BACON TODO LO QUE PRODUJO A LO LARGO DE SU VIDA. ¡Y ERA UNA OBRA A VECES INAGUANTABLE! AHÍ ESTÁ LA GRAN DIFERENCIA: EN ARGENTINA SOMOS MEDIO ESQUIZOIDES Y NOS PONEMOS NERVIOSOS CUANDO UN ARTISTA GANA UN POCO DE PLATA."

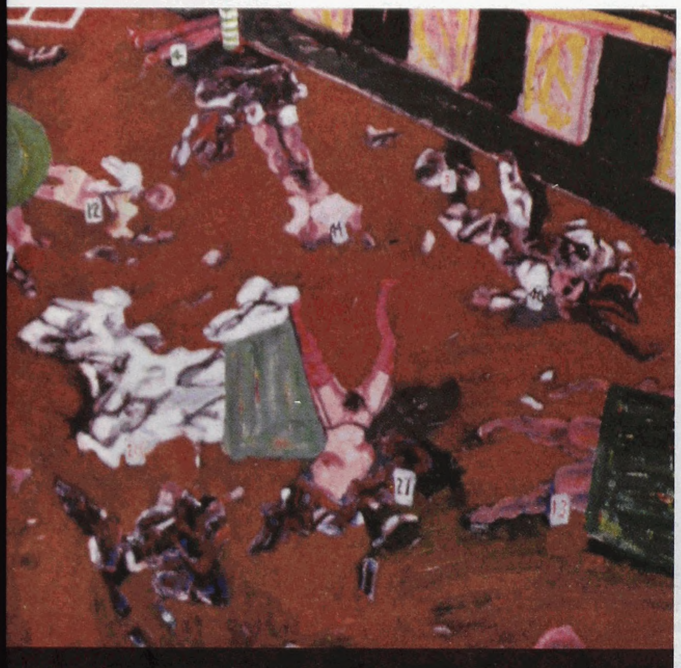


Pangaea (1996).

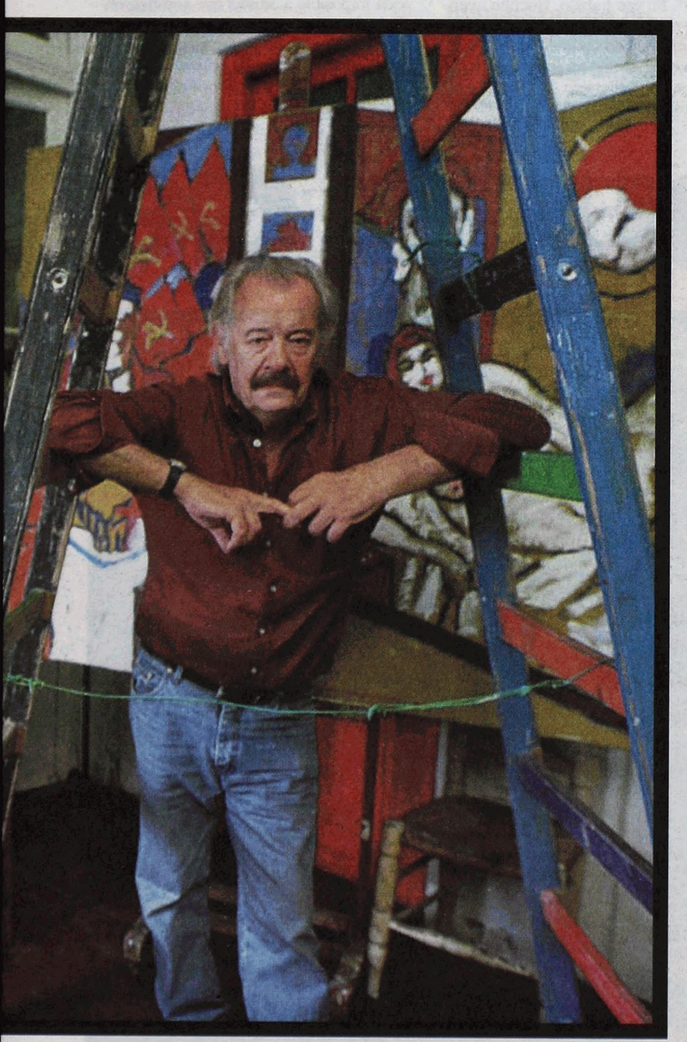
rrotadas de pintura de buen nivel y necesitan colocar esa mercadería.

Si la llegada de estos grandes marchands se debe a que vienen a vender, no a comprar, ¿dónde está el beneficio para los artistas locales?

–Creo que también van a trabajar con los artistas de cada país. Y el acceso al mercado internacional va a ser beneficioso para los buenos artistas argentinos. Pero se impone una aclaración: cuando digo "supermercado" lo digo en sentido metafórico, aunque haya pintura que es de supermercado, hecha en base a un marketing... claro que eso es otra historia. R



iedad



–Ese es un problema común a cualquier creador en la Argentina, sea pintor, actor, escritor o músico. En Estados Unidos y Europa, el prestigio y la guita no van separados, la mayoría de las veces. En la Argentina somos medio esquizoides: separamos esas cosas y nos ponemos nerviosos cuando un artista gana un poco de plata. Antonio Berni, con el cual ahora nos llenamos la boca, es un buen ejemplo. Para parar la olla, tuvo que hacer una obra paralela, que fuera vendible. Como tenía una enorme facilidad para los golpes bajos (niños con lágrimas, maternidades, niños pobres con pecas), lo hacía fantásticamente bien. Pero su obra principal, la que cuenta, se fue acumulando en el taller, nadie se la compraba. Esa obra le quedó en la sucesión a su hija Lily. En cambio, tomemos el caso de Francis Bacon: la burguesía de su país le compró todo lo que produjo a lo largo de su vida. ¡Y era una obra difícil, a veces inaguantable! Bacon no tuvo que trabajar en otra cosa, ni tener alumnos, ni hacer una obra paralela. Ahí está la gran diferencia entre un artista de país central y uno de país periférico.

Ya que menciona a Bacon, ¿podría hablarse de algún punto de contacto entre su obra y la de él?

–No, no la veo. A Bacon lo conocí por reproducciones, cuando yo ya era un pintor formado. En general siempre me interesaron pintores cuya obra descubrí a través de reproducciones. Cuando era joven estaba fascinado con Goya, me pasaba los días estudiándolo, copiándolo, haciendo grabados a la manera de él. Gutiérrez Solana es otro español que me gustó mucho. Entre los alemanes admiré a Kirchmer y Beckmann. De los alemanes de ahora, aunque me parezca inferior a aquéllos, me interesa Kiefer. De los ingleses, Lucien Freud me resulta más atractivo que Bacon.

La crítica de arte lo ha calificado a veces como un pintor político o pintor social...

–Los críticos han dicho cosas muy extrañas sobre mi obra, y por lo general a uno le cuesta identificarse con los encasillamientos que hace otro. Por ejemplo, cuando se dice que soy un pintor político y que mi origen es expresionista. De alguna manera lo acepto, pero siempre pensé que un pintor político es aquel que utiliza la pintura como herramienta o vehículo para manifestar ideas: en ese caso, yo sería un pintor político pero de la clase que no cree que la pintura sirva para transmitir ideas que cambien el mundo. ¡Creo que *nunca* pensé eso! Aceptaría el rótulo de pintor social, si tuviese que colocarme una etiqueta, siempre y cuando hagamos la salvedad de que nunca hice "pietismo". No he pintado gente desamparada: di vuelta la cosa e intenté retratar situaciones de los poderosos. Por supuesto que esto no define mi obra, pero yo lo que cambio es el objeto elegido para describir una situación de tipo social.

¿Se podría decir que Berni sí hizo "pietismo"?

–Sí. Desde el punto de vista del objeto elegido, él es un pintor clásico, que retrató a los pobres del mundo. Claro que no es un clásico desde lo formal, ya que modificó bastante la idea que uno tiene de la pintura social, si bien seguía pensando al arte como agente pedagógico.

La mayoría de sus cuadros están poblados de personajes, y éstos hablan a través de una retórica corporal: se saludan, caminan seguros de sí mismos y llevan inscriptos en su vestuario datos emblemáticos de su posición social. Las caras son a veces sólo una mancha y los fondos una descripción sumaria del ambiente que los contiene. Pero los cuerpos no.

–Yo parto casi siempre de una imagen realista: puede ser un objeto, una persona o simplemente una fotografía. Esto me da pie para ensayar una imagen que es figurativa en la superficie pero abstracta en el interior. Las sombras o los cortes de la forma no corresponden a una determinada luz, ni a una anatomía particular, sino que se constituyen pura y exclusivamente en un recurso pictórico. Mi intención es construir un contrapunto entre una legalidad y una ilegalidad. El aspecto exterior de mi pintura sería la parte legal, que es transgredida constantemente por elementos de muy distinta extracción, que utilizo para jugar como contrapunto entre la figuración y abstracción, entre perspectiva y plano, entre color real y simbólico. Esas dualidades dificultan una lectura textual de mis cuadros. Y eso es precisamente lo que pretendo, que finalmente se vean como lo que son: pinturas.

Retomando el tema del mercado de arte, ¿qué opina de la instalación en la Argentina de Sotheby's y Christie's?

–Tiene un aspecto positivo que es casi obvio: ningún pintor puede negarse a participar de un mercado más grande donde la obra de los artistas argentinos se venda más y mejor.

¿Y el lado negativo?

–Este mercado internacional es diferente al que rigió desde fines del siglo XIX, que marginó a los Van Gogh, a los Gauguin y a los Cezanne. Aquél era un mercado selectivo, que se restringía a aquella pintura que estaba bendecida por los cánones aceptados por las academias. Hoy, el mercado internacional es mucho más permisivo y de una amplitud inimaginable hace cien años. Por eso puede ofrecer lo mejor y lo peor del arte contemporáneo. Y también es difícil para los buenos artistas sobresalir en esa maraña. Es una especie de supermercado, donde se vende de todo, para todos los gustos y presupuestos. Además, no olvidemos que las grandes galerías tienen las bodegas abarrotadas de pintura de buen nivel y necesitan colocar esa mercadería.

"PARA PARAR LA OLLA, BERNI TUVO QUE HACER UNA OBRA PARALELA, QUE FUERA VENDIBLE: NIÑOS CON LAGRIMAS, MATERNIDADES, POBRES... PERO SU OBRA PRINCIPAL, LA QUE CUENTA, SE FUE ACUMULANDO EN EL TALLER: NADIE SE LA COMPRABA. EN CAMBIO, LA BURGUESIA INGLESA LE COMPRO A BACON TODO LO QUE PRODUJO A LO LARGO DE SU VIDA. ¡Y ERA UNA OBRA A VECES INAGUANTABLE! AHÍ ESTÁ LA GRAN DIFERENCIA: EN ARGENTINA SOMOS MEDIO ESQUIZOIDES Y NOS PONEMOS NERVIOSOS CUANDO UN ARTISTA GANA UN POCO DE PLATA."



Pangaea (1996).

Si la llegada de estos grandes marchands se debe a que vienen a vender, no a comprar, ¿dónde está el beneficio para los artistas locales?

–Creo que también van a trabajar con los artistas de cada país. Y el acceso al mercado internacional va a ser beneficioso para los buenos artistas argentinos. Pero se impone una aclaración: cuando digo "supermercado" lo digo en sentido metafórico, aunque haya pintura que es de supermercado, hecha en base a un marketing... claro que eso es otra historia. R

Femenino-Plural en el Bellas Artes

Después de la guerra de los sexos

La muestra Femenino Plural, en el Museo Nacional de Bellas Artes, reúne obras de más de cuarenta mujeres artistas de la Argentina, Uruguay, Brasil, México, Chile y España. Sin alusiones a úteros, costura, tareas hogareñas en general y Frida Kahlo, la muestra exhibe una actitud serena y relajada que se aparta de los estereotipos clásicos del más virulento arte feminista.

Por HERNAN AMEIJEIRAS En los años '60 y '70 las mujeres artistas eran más virulentas. El arte andaba a los gritos. Ahora están más relajadas y hasta se permiten apartarse de los estereotipos clásicos del arte feminista, lo cual les sienta muy bien. Esta calma, casi inevitable en los '90, puede verse en la muestra *Femenino Plural*, en el Museo de Bellas Artes. La exposición se realiza para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, celebrado el 8 de marzo pasado según lo fijaron las Naciones Unidas en 1977. La fecha recuerda el asesinato –el 8 de marzo de 1908– de varias obreras textiles de Chicago por reclamar que sus salarios y sus condiciones de trabajo se igualaran con las de los hombres. Esos reclamos, como se sabe, aún no han sido satisfechos del todo. La instauración de una fecha recordatoria es una medida política, y también es política una muestra hecha por mujeres. En el catálogo de la exposición, el director del Museo de Bellas Artes, Jorge Glusberg, sostiene que no se trata de un "arte femenino" ni de un "arte feminista", sino de un arte hecho por mujeres. Respecto del término arte feminista opina que "investiría connotaciones ideológicas nada útiles". Y agrega: "La convención nos fuerza a distinguir y separar a hombres y mujeres. Pero no hay distinción ni separación alguna". Entonces, ¿para qué basar una muestra en esa convención? No hay nada que hacerle: es una muestra política, hija de un feminismo reflexivo. Y por eso hay que verla; por eso y por la calidad de varias de las obras allí exhibidas.

Cualquiera que recorra muestras en Buenos Aires podrá darse cuenta, en principio, de que las mujeres artistas exponen cada vez más. Y también es evidente que pueden "competir" en una muestra mixta. Pero ocurre que, si la muestra incluyese obras de toda la historia del arte argentino, el resultado de esa competencia no sería muy benigno para las mujeres. Hubo y hay muy buenas artistas mujeres, pero ninguna llegó a deslumbrar como aún deslumbran Antonio Berni, Lino Spilimbergo, Alberto Heredia, Guillermo Roux y su época de imágenes imposibles, Jorge De la Vega, Juan Carlos Distéfano y demás.

En el mundo, es decir en Europa y en Estados Unidos, las artistas de los años '60 eran mujeres peleadoras. Las de los '80 ya fueron menos solemnes y más proclives al humor, pero en los '90 aún coletearon la corrección política y la mirada sensata sobre las cosas. La cavernícola provocación de Picasso en el sentido de que las mujeres son "diosas o felpudos" pero nunca artistas hubiera generado multitud de proclamas guerreras por parte de las mujeres de los '60. Hoy generaría sorna o vergüenza ajena.

La mujer artista, en la Argentina, ya no se ve tan tentada a hablar del fardo del hogar o del sometimiento al pito o de las peripecias de su cuerpo. En muchos casos habla, en su arte, de lo que hablan los hombres en su arte. En *Femenino Plural*, por caso, hasta es muy difícil descubrir la marca del género en una importante cantidad de pinturas y esculturas; inclusive, hay más de un trabajo de tinte "masculino". Nadie sabe si esto es bueno, malo o simplemente es así. Lo que sí es seguro es que librarán a todos de obras que incluyan alusiones a úteros, costura, tareas hogareñas en general y Frida Kahlo. En el caso específico de la pintora mexicana, la moda femenina de usar su imagen como emblema llegó a tornarse insoportable. Esta muestra, por suerte, prescinde de ese icono.

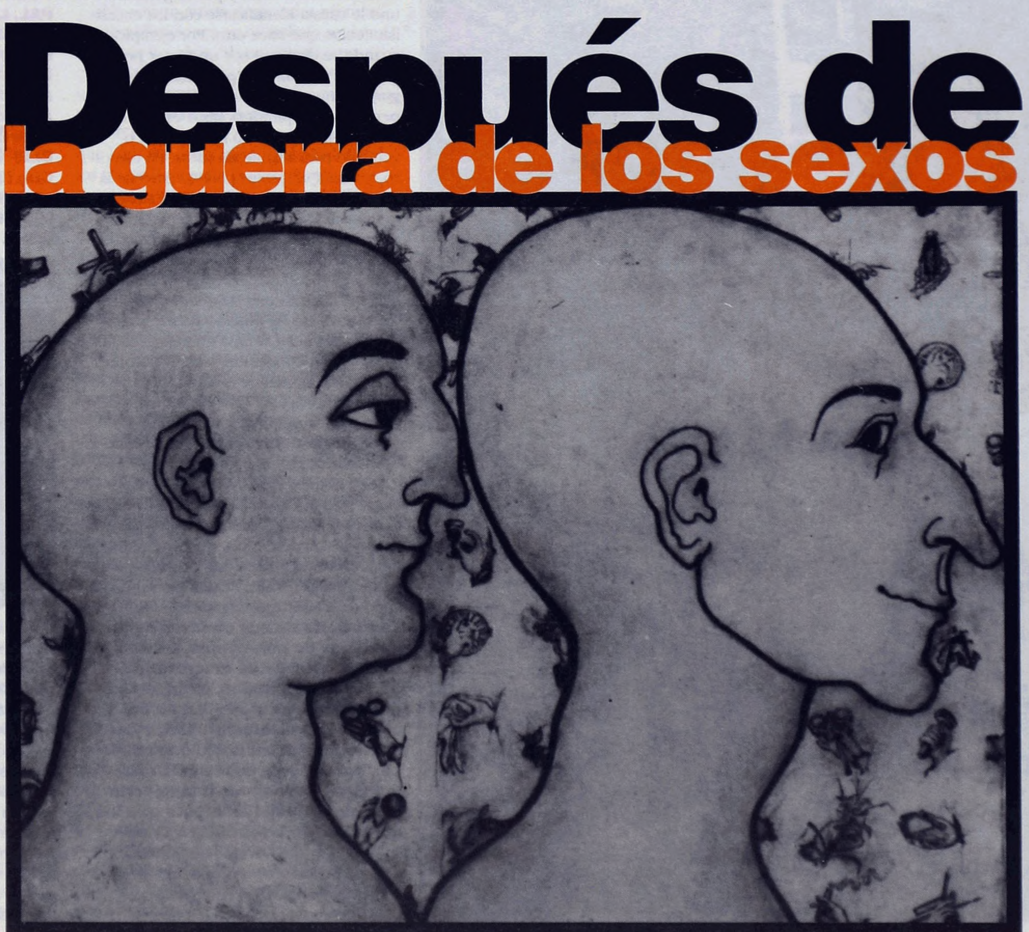
Femenino Plural incluye una muestra de pintura y escultura y otra de fotografía, en la que es imposible no regodearse con los fotomontajes oníricos absolutamente deliciosos de Grete Stern. Algunas de las expositoras argentinas son Nora Correas, Marta Minujín, Alicia Penalba, Claudia Aranovich, Mildred Burton, Cristina Ghetti y Patricia Landen; por el Brasil, Renata Barros, Nazareth Pacheco y Marianita Luzzati; por Chile, Carmen Aldunate, Roser Bru y Patricia Israel; por Uruguay, Agueda Dicancro; por México, Remedios Varo y, por España, Maribel Doménech, Ana Navarrete, Teresa Cebrián y Blanca Camuñas. La muestra también incluye una serie de coloquios y un seminario, además de la proyección de trabajos cinematográficos y de videoarte. Los temas de los coloquios que quedan por realizarse son el rol de la mujer ante la crítica de arte y el psicoanálisis.


"Norah Borges" (1945), de Grete Stern

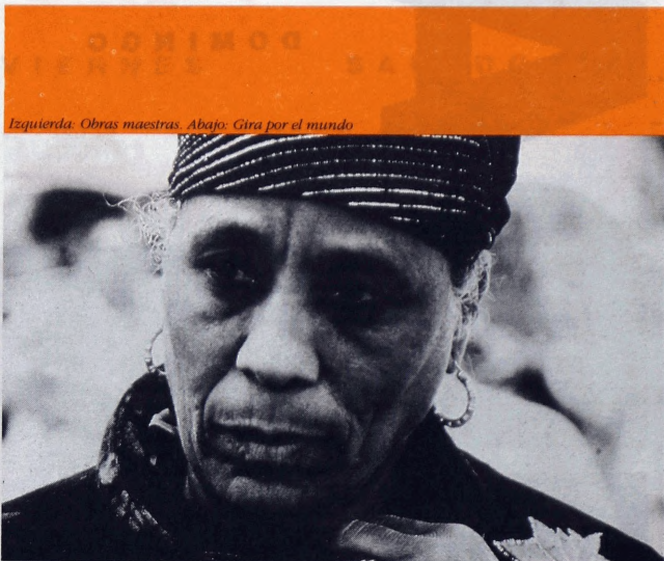
El feminismo reflexivo ha generado en la Argentina de esta década hechos interesantes (como esta muestra) y también desaguisados. En ese rubro debe sin duda incluirse una muestra colectiva como *El espíritu de la colmena*, en la que se privilegió el hecho político por sobre la calidad de la exposición (encima, la idea de colmena hacía flaco favor a las mujeres, ya que podía ser leída como ejemplo de unión y de esfuerzo conjunto pero también como ejemplo de laboriosidad acrítica, sometimiento y anonimato). Hace unos años, la Fundación Konex publicó un libro titulado *100 obras maestras de 100 pintores argentinos*, cuyo comité de selección estuvo integrado por catorce hombres y seis mujeres. De los cien artistas presentes en el libro, sólo tres eran mujeres.

Es fácil echarle la culpa del bajo perfil de la mujer en la historia del arte a la mirada falocéntrica, a que la construcción de la historia ha sido obra del hombre. Es fácil, pero eso no quiere decir que sea mentira. La historiadora del arte norteamericana Linda Nochlin publicó, a principios de los '70, un ensayo titulado "*¿Por qué no ha habido grandes artistas mujeres?*". En ese trabajo, Nochlin aventura una de las posibles causas objetivas: la marginación. En Londres, hasta 1895, a las mujeres artistas no les era permitido ingresar a los ateliers en los que se estudiaba desnudo (salvo, claro, que ellas fueran las modelos). Otra de las causas, según Nochlin, es que en el siglo pasado la pintura comenzó a ser abordada, como una manualidad más, por las mujeres madres de familia. Eso estaba bien visto en tanto el arte no fuese una actividad profesional que obligara a la mujer a desatender "sus obligaciones del hogar". En el mismo libro en el que se publicó el artículo de Nochlin hay un ensayo de Thomas Hess en el que sostiene que hubo grandes artistas mujeres, pero que no se conocen. Según señala Hess, y también coincide Nochlin, lo que ha ocurrido es que varias de las artistas destacadas eran hijas de pintores o habían estudiado con ellos, y muchas veces firmaban sus trabajos con los nombres de padres y profesores.

Los revisionismos se han ocupado y se ocuparán de poner las cosas en su lugar histórico. Mientras tanto, el parámetro actual debería ser, simplemente, la calidad. Habría que hacerle caso a Glusberg y olvidar las convenciones. Pito o vagina da igual: en arte no hay mejor acción política que hacer una obra que se imponga por su propia fuerza. En su libro *La cultura de la queja*, el irreprochable crítico australiano de la revista *Time*, Robert Hughes, escribe: "Dado que las artes enfrentan al ciudadano sensible con la diferencia entre los buenos artistas, los mediocres y los ineptos, y que siempre hay más de estos dos últimos grupos que de los primeros, las artes deben ser convenientemente politizadas. Así nos sacamos de la manga sistemas críticos según los cuales, aunque sepamos de qué hablamos cuando nos referimos a la calidad del medio ambiente, resulta que la idea de *calidad* en la experiencia estética no es más que una ficción paternalista destinada a hacerles la vida imposible a artistas que son negros, mujeres o homosexuales, quienes, consecuentemente, deberán ser juzgados a partir de ahora más por su origen étnico, su condición sexual y su situación médica que por los méritos de su obra".


"Calvos herméticos" (1971), de Aída Carballo





Izquierda: Obras maestras. Abajo: Gira por el mundo

De gira por el sofá

El flamante canal people+arts propone viajes a sitios remotos con un atractivo extra: una mirada desencantada sobre los lugares más oscuros de los parajes turísticos y una mayor humanización en los conductores de los programas, menos excitados y contando sus accidentes gastronómicos en cámara. Como plus: cultura y política sin moverse de su sillón predilecto.

Por MARCELO BIRMAJER Hasta mediados de este siglo, los británicos intentaron colonizar buena parte del mundo; ahora, se han resignado a filmarlo. *people+arts*, el nuevo canal de cable fruto de una fusión entre la BBC y Discovery Communications Inc., es una prueba de ello. Incluyendo los lugares más conocidos, distintos conductores y con distintos estilos nos pasean por todo el planeta. Pero es precisamente en el estilo, en el tono de los conductores, donde una nueva posición antipublicitaria/turística parece rescatarnos de la habitual cebra, el habitual nativo o el ya habitual y archiconocido rincón desconocido. Por empezar, en un zapping azaroso, el espectador podrá encontrarse con dos hombres frente a un ciervo recién cazado abierto al medio, en algún lugar de la Tierra que lo repentino del encuentro aún no nos permite dilucidar; y, junto al ciervo, como dos médicos forenses, el clásico conductor televisivo y el clásico cazador nativo.

Sin embargo, el conductor resultará notablemente más natural que sus predecesores, bastante menos excitado y menos exclamativo. El cazador le está contando que no hay nada más rico que el contenido de los intestinos de un ciervo recién abierto para desayunar por la mañana. El conductor, como el espectador, duda de que ése sea su desayuno preferido. Pero, como está allí en representación de todos nosotros, y a diferencia de los espectadores se le paga el viaje y un sueldo, debe correr con la desventaja de probar el supuesto manjar. Y aquí una de las novedades importantes del nuevo *people+arts*: los conductores se comportan frente a una vianda cuya apariencia dista de sugerir buen sabor como se comportaría la mayoría de los espectadores: con desconfianza, con temor, con algo de asco. Su desayuno será, después de todo, lo peor del contenido de los intestinos de un ciervo: no estamos hablando de las orejas, ni del hígado ni de lo que vendrían a ser los chinchulines. Pues bien, el conductor lo prueba y no duda: muestra a cámara su profundo desagrado con una mueca inequívoca. No es una mueca que haya preparado especialmente para el momento: es la expresión real que le ha provocado el primer impacto de una sabor diametralmente opuesto a sus gustos.

Con más calma, el espectador que ha permanecido frente al mismo canal, se encontrará con Richard Hall, el conductor y productor de *Gira por el Mundo*, y tendrá la prueba definitiva de la nueva veta "antipublicidad de turismo". Hall se encuentra en esta emisión en Kuala Lumpur, capital de Malasia, y no sólo nos muestra las bellezas naturales. Hay también un recorrido por la sordidez, como uno más de los atractivos, de mirar desde la cama o el sillón a un sujeto que viaja. Entonces el espectador accederá a los relojes falsificados que se venden de a millares en los puestos callejeros, a la ropa interior auténtica, a los bares de travestis y a la descompostura del conductor que se ha comido en el mercado de la ciudad, según sus palabras, "una cosa con pelos rellena de algo gelatinoso". Primero, muestra a cámara el momento previo a ingerirlo: realmente, tiene más semejanzas con un posible Alien que con el marisco que asegura ser. Luego, Hall nos confiesa que es mucho mejor comer en el hotel, y no andar haciendo turismo gastronómico amateur por las calles.



"Norteamérica en los '50"



"Niñitas maquilladas"

En el hotel, de cuya comodidad se alegra por haberle resultado más amable para transcurrir su descompostura, invade la cocina y comparte con el cheff la ejecución de un pollo a la Tai. Lejos de cualquier gourmet televisivo, Hall se comporta como lo haría un espectador inexperto en esa situación: provoca desastres. Parece un buen momento de los Tres Chiflados.

Aunque *people+arts* es un emprendimiento del más grande productor mundial de documentales, Discovery Inc., junto a la "emisora británica de servicio público establecida por cédula real para brindar servicios de difusión radial y televisiva en el Reino Unido y en el extranjero", la British Broadcasting Corporation (BBC), su visión de los Estados Unidos de los años cincuenta no parece facturada precisamente por un aliado. En un riguroso y atractivo documental titulado *USA en los años cincuenta*, se despachan con una investigación cruda sobre la intervención de la CIA en el derrocamiento del gobierno de Arbenz en Guatemala y, con una mirada más bien pesimista, bajo los senos deliciosos de Marilyn, advierten que, tras el "sueño americano" cumplido que siguió a la guerra, se escondían "la opresión racial y sexual, la corrupción política y el movimiento soterrado de una juventud desencantada". Independientemente de las coincidencias que puedan alcanzarse con esta visión de aquel país de incomparable bonanza y poderío, el cuadro de época es preciso y delicado: desde Jack Kerouac y Elvis Presley, pasando por los comienzos de la píldora anticonceptiva y las luchas por los derechos civiles, hasta los Cadillacs de enormes aletas y el primer número de la revista *Play Boy*.

Junto al despertar de una joven clase media que completaba sus cocinas con los más cómodos y modernos artefactos, el documental, dividido en capítulos temáticos, también narra el extendido temor a una conflagración nuclear y el auge del macartismo.

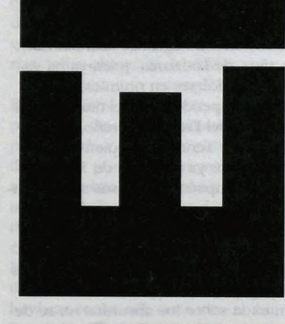
Otro documental notable sobre Estados Unidos –en este caso, contemporáneo– incurre nuevamente en esa mirada entre irónica y desconcertada frente a las costumbres que conjugan el absurdo: *Niñitas maquilladas* es el seguimiento visual de los preparativos de dos niñas para el más grande concurso de belleza infantil del mundo, el Reinado del Encanto Sureño (Southern Charm Pageant). Asia Mansur, cinco años, de Lousiana, quien ya ha ganado 10.000 dólares en premios, y su principal competidora por el título de Reina Suprema del Encanto Sureño, Brooke Breedwell, de Tennessee, quien también con cinco años ya participó de 75 reinados, son acompañadas por sus madres hacia el gran día, con alguna oposición por parte de uno de los padres, gastándose cerca de 3500 dólares en vestidos y otros tantos en rutinas de cantos y baile que les permitan conquistar al jurado.

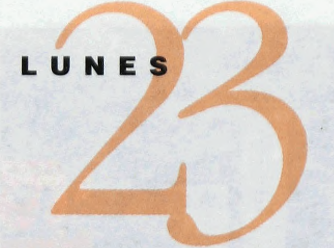
La mirada sobre los absurdos no se detiene, como se acostumbra entre la prensa libre de Occidente, exclusivamente en Occidente. *people+arts* emitió en enero una producción desde los bazares del centro de El Cairo, donde una casamentera, Wiza, testimonia que en los matrimonios allí forjados "una mujer es posesión del esposo". Wiza, segunda esposa abandonada por su esposo, completa sus ingresos solucionando reyertas conyugales y aconseja: "Ama a tu marido por una hora, ódialo por dos, mantente distante para que no te dé por sentada y golpéalo en la cabeza para que sepa cuál es su lugar. Debido a que un hombre no ama como una mujer, él ama por un minuto y le da la espalda a su mujer".

La emisión dedicada a los libros, *Obras maestras de la literatura universal*, en cambio, no ha sido especialmente feliz en su recreación y puesta en escena de la *Interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud; un simple barbudo imita malamente a Freud, fuma pipa y afirma moviendo la cabeza mientras escucha a un paciente: semeja algunos patéticos momentos de los reality shows vernáculos. Los agudos testimonios, lamentablemente sin doblaje ni subtitulados, que acompañan estas recreaciones no son suficientes para suturar la emisión.

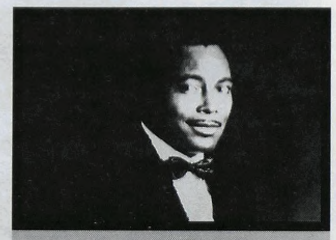
De todos modos, lo necesariamente destacable es esta nueva modalidad de viajes con conductores discretos (aunque los otros persisten), que no reniegan del confort ni se ciegan con el turismo, y pueden invitarnos con mayor transparencia a conocer parajes lejanos. Tal vez provoquen en el espectador un paradójico recorrido de ciento ochenta grados: 1) ¿Para qué viajar si tengo la tele?; 2) ¡Cómo me agradaría estar en ese sitio!, y tercero y final: ¿Pero para qué viajar si puedo ver a Richard Hall haciendo exactamente lo que yo haría? R





DOMINGO 22	LUNES 23	MARTES 24



Jazz. *Se presenta en vivo George Benson, pulcro y virtuoso guitarrista autor de discos como* Inflight, Weekend in L.A., Tenderly y Breezin *(famoso por ser el disco más vendido en la historia del jazz). Lo acompañarán Michael O'Neill en guitarra y coros, Stanley Banks en bajo, Buddy Williams en batería, Dennis Saucedo en percusión y coros, Thomas Hall en teclados y David Witham en teclados y dirección musical. A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $20 a $60.*



◆ **Gulliver.** Vuelve *Gulliver*, el gran éxito teatral de la temporada pasada. Esta obra es una adaptación de un clásico de la literatura universal de Jonathan Swift. El deslumbrante espectáculo interpretado por actores, títeres y muñecos ha sido adaptado por Luis Rivera López quien también protagoniza la obra. La puesta en escena es de Sergio Rower. A las 16 en la Sala María Guerrero, en el Teatro Nacional Cervantes, Av. Córdoba 1155. Entrada $15.

◆ **Samuel Beckett.** Se presenta *Qué dónde* de Samuel Beckett. Esta, una de sus últimas obras, fue escrita en francés en 1983. Dirigida por Leandra Rodríguez esta versión cuenta con las actuaciones de Rosario Silva, Florencia Vsky, Liliana Iñíguez y Sang Min Lee. La música original es de Nicolás Diab. A las 19 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $5.

◆ **Jazz.** Festejando el primer año de su existencia, se presentará en concierto la Rioplatense Jazz Band. A las 17 en el Balcón de la Plaza,Humberto I 461. Entrada con consumición $3.

◆ **Teatro.** Luego de una exitosa gira por la costa atlántica, la Agrupación Calabazas & Cía presenta *Un amor súper helado*, comedia musical para chicos con libro, canciones y puesta en escena de Marta Silva-Arias y música de Sergio Danti. A las 17.30 en la Manzana de la Luces, Perú y Diagonal Julio A. Roca. Entrada $5.

◆ **Padres.** Se presenta el libro Cuando es preciso ser padre, de Ricardo Levy y Lilian Banderas. Las palabras liminares estarán a cargo de Canela, quien se referirá al problema de educar . A las 20 en el Auditorio Lacroze de la Universidad de Belgrano. F.Lacroze 1947 1°.

◆ **Artesanos del sonido.** Con motivos del día del artesano el Museo de Motivos Argentinos José Hernández realizará una serie de actividades, entre las que se destacan las exposiciones *De la madera a la guitarra* y *Viento del cañaveral* (en el que se podrá ver el proceso de construcción de aerófonos tradicionales como la quena). También habrá mesas redondas y recitales en vivo. De 15 a 21 en Av. del Libertador 2373. **GRATIS.**



Café Doisneau. *Abre sus puertas el Café Doisneau, un bar temático bautizado así en homenaje al fotógrafo Robert Doisneau. En un cálido ambiente los asistentes tendrán acceso a revistas de fotografía, así como bibliografía de autores y fichas técnicas. A esto se le agregará una serie de talleres, cursos, seminarios y charlas coordinadas por Tony Valdez que tratarán sobre todos los aspectos que abarca la fotografía hoy en día. Abierto de lunes a viernes de 9 a 22. Lavalle 1923.*



◆ **Eduardo Costa.** Tras 20 años de ausencia Eduardo Costa presenta la exposición *La pintura dura, pura*, en la que se vuelca a la aventura de realizar pinturas tridimensionales. Con una importante carga conceptual, Costa ha estado experimentando con esta técnica desde 1994. De 19.30 a 20 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), Florida 943. **GRATIS.**

◆ **Taller de Teatro.** Está abierta la inscripción para el seminario teórico-práctico sobre teatro organizado por la revista *Teatro al Sur*. El taller se iniciará abordando el teatro de los años 90, recorriendo el espectáculo *Período Villa-Villa* del grupo De la Guarda, y, por otra parte, se incursionará en el teatro político, desde los años 60 hasta la actualidad Para mayor información dirigirse al 325-2757 o al 823-7579 de 10 a 14.

◆ **Tango.** Se presenta el espectáculo *Arrabaleando tangos*, un musical-concert en el que Patricia Rivera despliega toda su capacidad histriónica y creativa combinando la música, la danza, la poesía y el humor. A las 22.15 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada $10.

◆ **Fotografía.** Continúa la muestra *Bahía de Amado*, integrada por 40 fotografías de Raúl Shakespear y textos de Jorge Amado extraídos de su libro *Bahía de todos los Santos, guía de calles y misterios.* Estas fotos muestran la gente y la arquitectura de Bahía. De 14 a 19 en el Museo Nacional de Arte Decorativo, en Av. del Libertador 1902. Entrada $2.

◆ **Cine argentino.** Dentro del Ciclo Clásicos de Cine Argentino, se proyectará *Mi novia es un fantasma*, de Francisco Mujica. A las 14, 16, 18 y 20 en la Biblioteca Nacional, Auditorio Jorge Luis Borges, **GRATIS.**

◆ **Taller literario.** A cargo de Gloria Arcuschino y J.A. Núñez se realizará este taller de poesía y narrativa. Informes al 628-9120/7455. A las 20 en Cabildo 215, Morón. **GRATIS.**

◆ **Rave.** *Starship Adventures* es el nombre de la fiesta, con la presentación del británico Darren Prince (Underworld) como DJ invitado. A partir de la 1 en El Odeón, Casares y Sarmiento. Entrada $10.



Libardo Garzón. *Continúa en exposición* El absurdo mágico del inconclusismo *que contiene pinturas, esculturas y orfebrería del sueco Libardo Garzón. Este joven creador ha desarrollado su propia técnica a partir de un modelo matemático, lo que le da a su trabajo una originalidad que desafía las convenciones. Garzón ha realizado ya 48 muestras individuales en distintos lugares del mundo. En Pabellón IV, Uriarte 1332. Lunes a viernes de 11 a 12 y de 15 a 20, sábados y domingos de 15 a 20.* **GRATIS**



◆ **Ciclo Molotov.** Inicia su cuarta temporada el Ciclo Molotov, siempre organizado por Fabián Jara. En esta oportunidad se presentará el grupo catalán de teatro-danza-trapecio Lorojo, en su show apertura en Buenos Aires. Luego tocarán Reverb y Los Siete Delfines, que regresan como cuarteto. A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Plástica.** Continúa *Como carne y uña*, exposición conjunta de Cristina Piffer y Claudia Contreras, en la que se aborda el tema de la violencia como característica de identidad nacional. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Pinturas.** Se inaugura la exposición conjunta de Inés Aubone y Gabriela Suárez. A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

◆ **Teatro Danza.** A cargo de Adriana Barenstein se realizará un taller abierto de Teatro Danza. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Artesanía oriental.** Abre la megaexposición *Artes de fuego: Cerámica y porcelana de Oriente*. La muestra está compuesta por 200 piezas que provienen de China, Japón, Egipto, Persia, Siria, Turquía y Tailandia. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Historia argentina.** A cargo del profesor Felipe Pigna, se realizará un curso de 7 clases sobre *la Historia Argentina de la Generación del '80 a la transición democrática.* A las 19 en la Utpba, Alsina 779 1º Piso. Informes al 343-1135/45. Entrada $55.

◆ **Mesa redonda.** La Escuela Jean Plaget A-612 invita a participar de la mesa redonda sobre "La tarea de Dirección: un hacer reflexivo", que se realizará como apertura del ciclo lectivo 1998 y presentación de la carrera de Capacitación en Gestión y Conducción Educativa.Informes al 8541983/ 855-3780. De 18.30 a 20.30 en Rosetti 50. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 25



El Club. *Es el nombre de esta productora formada por un grupo de jóvenes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Esta iniciativa se dedica a la realización de espectáculos de artistas independientes y tiene en sus planes editar próximamente su propio sello discográfico. En esta oportunidad tocará el grupo Suárez (foto). A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entradas anticipadas en Lee Chi, Santa Fe, Galería Bond Street, $6.*



◆ **Plástica.** Se inaugura la muestra *Color humano*, obras de Miguel del Castillo y Yuri Doudchitsky. Esta inauguración cuenta con la novedad de que cualquier asistente que tenga predilección por alguna obra puede descolgarla y llevársela prestada por 90 días. A las 19 en el Espacio Giesso, Cochabamba 370. **GRATIS.**

◆ **Café literario.** Continúan los encuentros literarios organizados por Ariel Schettini e Ilona Aczel. En esta oportunidad se presentará el proyecto editorial *Nunca nunca quisiera irme a casa*. A las 20 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Nora Fernández presenta una nueva versión de su aclamado espectáculo *Sur-realismo*, en el que se combinan el humor y la crítica. A las 21 en La Bodeguita, Gascón 1460. Entrada $8.

◆ **Niní Marshall.** Se presenta el espectáculo *Descubriendo a Niní*, un homenaje a Niní Marshall que contará con la participación de importantísimas figuras. De 12 a 20 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. **GRATIS.**

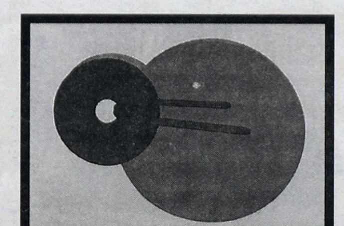
◆ **Salsa.** Se inaugura *A mover el esqueleto*, en la que se darán clases de salsa a cargo de profesores cubanos. A las 19 en el Guateque de La Habana, Sánchez de Bustamante 875. **GRATIS.**

◆ **Grabado.** Se inaugura la muestra *Modelo armado para desarmar*, de Andrea Juan. Esta instalación está compuesta por cientos de tacos ya usados por la artista que se ofrecen al público logrando una experiencia artística participativa. A las 19 en Roberto Martín Arte Contemporáneo, Defensa 1344. **GRATIS.**

◆ **Homenaje a González Tuñón.** En homenaje al poeta, Carlos Andreoli cantará canciones basadas en sus poemas. Participación especial de Inda Ledesma. A las 20 en Agüero 2505, 1º piso. **GRATIS.**

◆ **Tony Valdez.** Continúa la exposición *Grito nocturno*, de Tony Valdez en la cual se muestra la noche urbana contemporánea a partir de su particular visión. . Desde las 19.30 en la Fotogalería del Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. **GRATIS.**

JUEVES 26



Grabadores brasileños. *Se presenta la exposición* Grabadores brasileños contemporáneos. *Fruto de una estrecha colaboración entre la editora Reila Gracie y los artistas Waltercio Caldas, Artur Barrio, Roberto Magalhaes, Ana María Maiolino, Antonio Manuel, Lygia Pape y Cildo Meireles, esta muestra incluye serigrafías y grabados realizados sobre distintos tipos de soportes. Lunes a viernes de 10 a 20, en la Fundación Centro de Estudios Brasileños, Esmeralda 965.* **GRATIS.**



◆ **Cegada de amor.** Es el nombre de este espectáculo de la compañía de teatro la Cubana que trata de fusionar la magia del cine con la proximidad del teatro. Esta "película tridimensional" narra la historia de amor entre Estrellita, una chica huérfana de 17 años y Jean-François, un francés estudiante de medicina al que conoce en una plaza de Barcelona. A las 22 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entrada de $10 a $40.

◆ **Mujeres tangueras.** Alicia Canda y las Tangueras presentan ***Entretangos***, en el que la intérprete recorrerá los tangos de su último CD, *Contenidos*. Para saborear un espectáculo con el atractivo de cinco mujeres haciendo tango. A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $5.

◆ **Escultura en cartón.** Continúa en exposición *A todo cartón*, la muestra de Bruno Pasquier-Desvignes. Realizadas en cartón, las obras asombran por su magia e irrealidad. De 10 a 22 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2. Jubilados y estudiantes **GRATIS.**

◆ **Oscar Bony.** Con el nombre de *Fuera de la formas del cine*, Oscar Bony presenta esta exposición que reconstruye una serie de cortometrajes de los años 1965-1967, que fueron presentados en su momento en el Instituto Di Tella. De 11 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS.**

◆ **Bailar rock.** A cargo de la profesora Nancy Centurión se realizarán estas clases de baile con grandes éxitos del rocanrol de los 50 a los 90. Las mismas durarán 4 horas cada una. A las 21 en el Museo Rock, Pasaje San Lorenzo 356. Entrada $3.

◆ **Decastelli.** Se presenta la instalación de Alejandro Decastelli, la cual ya fue expuesta en 1995. De 12 a 20 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $2.

◆ **Arte hispanoamericano.** Continúa en exposición el Patrimonio Permanente del Museo de Arte Hispanoamericano, que cuenta con platería del Alto Perú y el Río de la Plata, imaginería y mobiliario luso-brasileño, . De 14 a 19 en el Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco. **GRATIS.**

VIERNES 27



Ruth Benzacar. *Se presenta la muestra conjunta de las obras del arquitecto y plástico Clorindo Testa y del pintor Fabián Marcaccio. La muestra de Testa se titula* Hacia un futuro mejor. Rumbo al Tercer Milenio *y está compuesta por pinturas y objetos que completan una mordaz parábola sobre el fin de siglo. Por su parte Marcaccio (foto) vuelve a exponer en el país después de 10 años. De lunes a viernes de 11.30 a 20, sábados de 10.30 a 13.30, en la Galería de Arte Ruth Benzacar, Florida 1000.* **GRATIS.**



◆ **Pizarnik.** Se presenta *Los poseídos entre lilas*, la única obra dramática escrita por Alejandra Pizarnik. La obra será representada por los integrantes de la Cooperativa Azul y contará con la puesta en escena de Ezequiel Romero. A las 20 en el Centro Cultural Salón Pueyrredón, Av. Pueyrredón 946. Entrada $3.

◆ **García Lorca.** El grupo teatral Loex presenta la pieza de Federico García Lorca *Así que pasen 5 años*. Inmersa en un clima onírico, esta obra descubre uno de los perfiles más desconocidos del autor: el surrealista. El amor, la sensualidad y la muerte conviven en esta obra dirigida por Gerardo Bourre. A las 21 en la Sala del CELCIT, Bolívar 825. **GRATIS.**

◆ **María Laura Forte Lay.** Continúan en exposición las pinturas de María Laura Forte Lay. En la mayoría de los trabajos de esta ex docente del taller de Kenneth Kemble impera un clima de silencio. Forte Lay ha desarrollado un depurado lenguaje basado en las complejas relaciones entre forma, espacio y color. De martes a viernes en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $2.

◆ **Cine Club.** Proyección del film *Rojo profundo*, obra esencial de Darío Argento, maestro del cine de terror italiano. Con David Hemmings (*Blow up*) y Daría Nicolodi. A las 24.30 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.50.

◆ **Teatro.** Continúa el espectáculo *Mujeres de carne podrida*. A las 24 en la Casa de Cultura Adán Buenosayres, Corrientes 1904. **GRATIS.**

◆ **Ballet.** El Ballet de la Fundación Astor Piazzolla estrena el espectáculo *Laberinto*. Se trata de tres coreografías creadas por Julio Zurita a partir de la música de Piazzolla. A las 21 en la Sala del Teatro Presidente Alvear. Plateas $10, pullman $8.

◆ **Teatro I.** Sigue en cartelera *Kapeluszl*, la obra de Alberto Muñoz. Los fragmentos de la historia argentina se repiten de la misma forma en que fueron aprendidos, quedando en manifiesto lo grotesco e infantil de la educación escolar. A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

SABADO 28



Teatro Murga. *El Grupo de Teatro Catalinas Sur continúa presentando el espectáculo de humor* La Catalina del Riachuelo, *en el que se realiza una sátira de la actualidad política. Esta murga teatral incluye a 80 actores en escena que actúan, cantan, bailan y tocan dirigidos por Adhemar Bianchi y Alfredo Iriarte en esta verdadera fiesta popular que incluirá candombe y choriceada. Viernes y sábados a las 21 en Av. Benito Pérez Galdós 93. Entrada $3, Niños de hasta 8 años, gratis.*



◆ **Fotografía.** Se presenta la exposición *Ventana sobre el cuerpo*, de Ernesto Reich. Reich toma el desnudo como tema para sus imágenes, trabajando con fotografías en blanco y negro. De 18 a 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Rock.** Se presenta en vivo el grupo Dios. Integrado por bajo, batería y voz, el trío cuenta con uno de los más impresionantes shows del under local. En el Bar Podestá, Julián Alvarez y Soler. Hasta la 1. **GRATIS.**

◆ **Cine uruguayo.** Se proyecta *Otario*. Dirigida por Diego Arsuaga, una de las sorpresas del Festival de Mar del Plata. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro General San Martín. Entrada $3,5

◆ **Arte infantil armenio.** Auspiciada por la embajada de Armenia llega al país esta muestra itinerante de arte infantil armenio que incluye más de 70 obras entre batiks, acuarelas, bordados, alfombras y tapices hechas por chicos de 9 a 10 años. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $2.

◆ **Teatro.** Vuelve a cartelera *Un cuento alemán*, un texto de Alejandro Tantanian que narra la extraña relación entre el poeta Friederich Hölderlin y Waiblinger, su joven poeta admirador. La obra cuenta con las actuaciones de Javier Lorenzo y Rubén Szuchmacher. A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

◆ **Títeres.** Pepe Jiménez continúa con las funciones de *Titiritero cuentacuentero*. Basado en textos de Javier Villafañe, este espectáculo para niños ya lleva 3 meses en cartelera. A las 17 y 18,15 en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. Entrada $5.

◆ **Música.** Se presenta en vivo el Bernardo Baraj Quinteto Acústico. A las 23 en La Carbonera 998, esquina Carlos Calvo. Entrada $12.

◆ **Florido.** Continúa *El Cuidador*, la exposición de Víctor Gabriel Florido. Nacido en 1976 , es dueño de un mundo propio en el que conviven extrañas y enigmáticas conexiones. De 14 a 20 en Vuelta de Obligado 2070, 2º piso. **GRATIS.**



Niñas prodigio embarazadas, canciones à la Club del Clan, colores chillones, psicólogas valencianas, público franquista, doblaje al catalán, anteojos 3D. ¿Qué significa todo esto? Nada más que Cegada de amor, el espectáculo español que tomó por asalto Buenos Aires.

Ver para creer

Por DOLORES GRANA "¡A los anteojos 3D, que, si no, no entienden la película", grita el acomodador, muy ibérico él, en la entrada del Teatro Avenida. Sí, anteojos 3D y para una obra teatral. No se entiende demasiado bien dónde entra el teatro (o la tercera dimensión) en el asunto, pero el desorden general (incluyendo el consejito de "¡Vayan a hacer pis ahora, que después se quejan!") ayuda a sentirse cómodo con el desconcierto.

El hall del Teatro Avenida, residencia local del teatro español, parece una tienda de gangas pop: pequeños altares de plástico auriazules con anteojos de plástico verdirrojos, decorados con decenas de macetas de plástico colmadas de margaritas de plástico y múltiples preguntas igualmente sintéticas sobre *Cegada de amor* le dan un didáctico aspecto de museo de ciencias naturales en clave kitsch, por donde pululan encargadas del baño, acomodadores de ojos desorbitados y espectadores, muchos espectadores.

Junto con el programa y los imprescindibles anteojitos anteriormente mencionados, se entrega un folleto en blanco y negro con el título "Claves para entender el espectáculo". Dentro, un glosario de palabras (especie de curso Berlitz de léxico humorístico), y respuestas a preguntas como "¿Qué es Cataluña?" o la enigmática "¿Qué es un niño prodigio?". En esta última, en plan didáctico, se citan como ejemplos a Shirley Temple, Lolita Torres y Estrellita Verdiales. ¿Quién será la ignota Estrellita para compartir cartel con estas verdaderas luminarias de la actuación lactante?

Las luces se apagan y comienza la proyección de una película: *Cegada de amor.* Su protagonista es la dichosa Estrellita Verdiales, quien –según informa el programa– ha rodado más de 70 películas en su papel de niña cantora de La Mancha, entre las que se encuentran verdaderos hitos cinematográficos como *Pan, amor y Estrellita, Mi querida legionaria* que vivirán por siempre en el corazón de su público. En *Cegada de amor,* la joven e inocente –no podría ser de otra manera– se enamora del igualmente joven e inocente pero francés Jean François, una especie de Ken castizo con serios problemas odontológicos. En medio de decorados muy *swinging Barcelona,* la pareja festeja el cumpleaños número 18 de esta Jolly Land del Viejo Mundo, al son de ridículas canciones bilingües como "Estrellita, ¡chante pour nous!". Llega el momento de apagar las velitas de la torta, una desproporcionada montaña de merengue con dos palomas enjauladas en la cima. La torta es presentada a la agasajada en medio de los vítores de la concurrencia, y el novio libera los pajarracos, con tanta mala suerte que –cómo decirlo–, las aves liberan sus intestinos en los ojos de la infortunada niña prodigio, dejándola ciega para siempre. El novio, quebrado por el dolor y la culpa, decide recibirse de médico –luego de repetir cinco veces primer año– para curarla.

De pronto, la cámara retrocede, y el plano deja ver al equipo de filmación de la película, a saber: director homosexual, madre omnipotente, script-girl ninfómana y productor involucrado sentimentalmente con la actriz principal. Estrellita llora desconsoladamente en su camarín, y cuando su asistente le remueve su peinado marca registrada, el terrible secreto se devela: la niña prodigio es en realidad una baqueteada dama de 46 años, a quien le han suministrado hormonas, fajado los pechos y provocado abortos para mantener su figura infantil. Y ahora está embarazada de nuevo... y decidida a tener al niño, aunque no se sabe demasiado bien quién es el padre de la criatura (Lolita Torres jamás pondría a su público a presenciar tales predicamentos inmorales).

De pronto, una mujer del público grita, víctima de manoseos obscenos por parte del caballero sentado a su lado. Dos acomodadores se acercan y reprenden al acosador, mientras la señora lo acribilla a carterazos. Por un momento el orden parece volver a la sala, y la señora es reubicada en otra fila. Mientras tanto, la heroína sigue encerrada en el camarín, discutiendo con su manager el futuro de su hijo por nacer. Dos asistentas escuchan subrepticiamente la conversación y chismorrean en catalán (hay subtítulos de lo más ilustrativos en castellano). En la platea, un caballero de fino bigote se pone de pie y exclama de golpe: "¡A ver si la cortan con el catalán!", para agregar que cuando España estaba bajo el régimen de Franco las cosas iban mucho mejor y acompañar su retirada con un "¡Son un hatajo de comunistas, todos ustedes!". Los espectadores se miran, sorprendidos, más por la interrupción que por otra cosa.



"El problema con el teatro actual es la declamación, el divismo y la sobreactuación. Para nosotros, el teatro no es el artisteo y la prima donna. Es la vida. Un volver a mirar lo que pasa todos los días. Por eso me río cuando escucho que el teatro está en crisis."

Nueva entrada represora de los acomodadores, esta vez para hacerse cargo de dos jóvenes con peinado estilo futbolista de los 80 –¿alguien podrá olvidar alguna vez la generosa capilaridad que ostentaba en la retaguardia de su cráneo el goleador boquense Jorge Comas, alias Comitas?– que tiran avioncitos, soplan cornetas y despotrican generosamente contra el culebrón en pantalla. Cuando crecen los exabruptos, el público duda entre hacerlos callar: primero tratan de hacerlos callar, un aluvión de onomatopeyas censuradoras, para poder seguir el hilo de la película, porque están ahí para eso, condicionados por años de ir al cine. Como un experimento pavloviano: aunque se vaya al teatro, sabiendo que el programa es ver una obra, se enciende el proyector y a nadie se le ocurre despegarse de lo que pasa en pantalla. De pronto la percepción cambia. El público se da cuenta: esos inadaptados no son *made in Argentina*; son parte de la obra. Y lo que pasa en la platea es lo que vale. El film no importa: ya habrá tiempo para saber si la adorable Estrellita recupera milagrosamente la vista, al mejor estilo "Topacio".

"La intención es que el público quede desorientado, porque le explicamos una historia que cada diez minutos cambia: primero es la película, luego los personajes en vivo y la interacción con los personajes en pantalla, después de nuevo la película. Ese es el punto de partida de La Cubana. Nos gusta la idea de que la gente no sepa muy bien si lo que están presenciando es teatro o la vida. Nos gusta hacer espectáculos sorpresivos, darles la vuelta a las historias, muy simples a primera vista, pero en realidad muy puntillosas", comenta Jordi Milan, el director de la compañía. La sesión fotográfica le da enteramente la razón: turistas ametrallando fotos, jubilados robando margaritas a los actores, transeúntes con sobredosis de farándula, fleteros sorprendidos hasta la lobotomía (a quienes les brillan los ojos cuando el director les pide que "cojan a la estrella"), y

Foto: Gustavo Ercole

cándidos espectadores recorriendo videoclubes especializados en busca de la filmografía de Estrellita Verdiales.

Es cosa sabida que todo espectador argentino tiembla ante la más mínima probabilidad de ser involucrado en la obra en curso, hecho fácilmente comprobable por la asombrosa cantidad de público que súbitamente se agacha a buscar un papelito imaginario cuando llega el momento, acompañándolo de un mantra estilo "a mí no, a mí no, a mí no". Pero en *Cegada de amor*, ocurre el milagro: la gente sube encantada al escenario, feliz de que la disfracen con togas y capirotes, les endosen tremendos cirios en la mano, los sometan a las más gruesas pullas y burlas por parte del elenco, comentando luego con una sonrisa tipo cumpleaños de cinco: "¡Me dijeron que me podía quedar con el disfraz!".

Otro hecho que sorprende es la cantidad de gags adaptados a la Argentina: chistes sobre Neustadt o sobre la cantidad de psicólogas argentinas que pueblan España, dichos en un sospechoso porteño incapaz de evitar la zeta. "Hubiera sido mucho más divertido para vosotros si el espectáculo lo hubiésemos parido en Argentina, porque hay cosas que ya no podemos cambiar, como la película. Pero tratamos de ir cambiando cositas poco a poco, e intentaremos sumar más personajes argentinos". El problema reside en que, según Milan, en España se puede imitar a los argentinos con total impunidad, pero si en Buenos Aires los acentos no salen correctamente, "queda muy grueso". Así que le preguntaron a Cecilia Rossetto cómo se decían ciertas cosas, "del estilo quién es la Rocío Durcal argentina, o íbamos a hacer grandes papelones".

La idea del espectáculo puede rastrearse en una frase contenida en el programa: "¿Qué pasaría si pudiéramos fundir la magia del cine con la proximidad del teatro?". Algo así como subvertir los mecanismos del cine desde adentro, y ponerlos al servicio del teatro, considerado por muchos como una rama del arte en franca decadencia expresiva, herida de muerte por las huestes del celuloide, los rayos catódicos y los mundos virtuales cibernéticos. *Cegada de amor* es un espectáculo apocalíptico en clave de comedia: el teatro como lo conocemos muere, y su supervivencia sólo puede lograrse mediante la clonación con su principal predador. Obviamente, esto implica no tomarse en serio las tablas ni la pantalla grande, y en ese sentido la obra ridiculiza ciertas posturas ortodoxas muy frecuentes, a través de dos de sus personajes: Josep Pujol, el Proyectorista (que toma como una herejía el pedido de invertir el orden de los rollos de celuloide) y Rosita Alfaro, la Actriz Teatral (que se niega a intervenir en el descalabro melodramático porque ella está "para otra cosa").



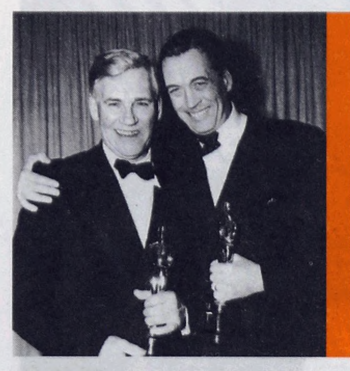
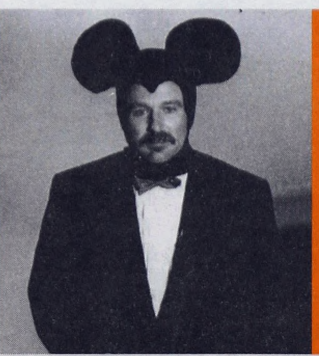
"La intención es que el público quede desorientado, porque le explicamos una historia que cada diez minutos cambia. Nos gusta la idea de que la gente no sepa muy bien si lo que están presenciando es el teatro o la vida: ese es el punto de partida de La Cubana".

La suma de cine más teatro en esta obra no resulta en híbrido del estilo "cineteatro", sino en criatura extraña, un Frankenstein con ataques de sentimentalismo, un juego de espejos donde se reflejan las cada vez más sutiles fronteras entre ficción y realidad: "El problema con el teatro actual es la declamación, el divismo y la sobreactuación. Para nosotros, el teatro no es el artisteo y la prima donna. Es la vida. Un volver a mirar lo que pasa todos los días. Por eso me río cuando escucho que el teatro está en crisis. Porque es imposible. Lo que está en crisis es el rito por el cual el público recibe el teatro", dice Milan, lustrando sus anteojos negros.

"Dentro de la vida cotidiana se esconden millares de pequeños gestos teatrales, que son el punto de partida de La Cubana. La conversación de dos señoras en el autobús, el político, el maestro, todos actúan. Tampoco es necesario hacer teatro en teatros, sino que puede realizarse en la plaza, el mercado y en casi cualquier lugar. A partir de la observación, la caricatura, componemos personajes que sean reconocibles por el público que viene al teatro". Quizás el melodrama, con su elenco de arquetipos estables sirva como apropiado punto de partida para la obra, por esa necesidad del público de reconocer a *gente como cualquiera* (pero nunca como uno mismo; porque ahí no se ríe nadie): "Los personajes son evidentemente disparatados y grotescos, ya que forman parte de un mundo glamoroso, el del cine. Nos gusta que el público pueda establecer referencias sobre lo que hacemos, por eso lo de los estereotipos: en este caso la niña prodigio es evidentemente Marisol (algo así como una Evangelina Salazar franquista), Antonio Valdivieso se parece bastante a Pedro Almodóvar y la madre del director es una típica madre de artista, como la de Isabel Pantoja allá. *Cegada de amor* intenta ser un juego sobre las relaciones entre el cine y las tablas, con la intención de indagar en las formas mediante las cuales un medio que esencialmente hace teatro con mecanismos mucho más artificiales y mentirosos, como es el cine, logró arrebatarle la credibilidad al teatro".

Está muy bien interpretar Shakespeare o Molière, indudables obras de arte, parece decir Milan, pero en estos tiempos de suicidios en pantalla y reality-shows por doquier, la gente necesita una razón para salir de casa y abandonar el gregarismo de sillón. La Cubana propone entonces salir a buscar la realidad con minúsculas (o, en este caso, la realidad del imaginario del cine) y presentarlo de manera que el espectador nunca sepa del todo cuál es la verdadera historia que le están contando, sin poder evitar disfrutar del disparate, mientras tanto.

Pero La Cubana se anima además a contraponer estéticas cinematográficas: a través de *Cegada de amor-La película*, y su suerte de backstage "real", la compañía catalana se propone enfrentar el cine antediluviano de la época franquista con la liberación posmoderna de los 80, en donde las películas españolas hacían las delicias de los públicos tercermundistas, con su simpatía iconoclasta y novedoso tratamiento visual, tan a contrapelo con la España profunda. Como esas muñecas rusas (que últimamente hacen furor en las plazas porteñas, vendidas por unos simpáticos señores extranjeros con gorros cosacos), *Cegada de amor* comprende varias mini-obras dentro de sí, y el caos inicial en que irrumpen sus piezas es realmente el orden definitivo. No hay razón para resolverlo, porque allí es donde reside el mayor encanto de la obra: en la incapacidad de prestar atención a la cantidad de historias que se cuentan al mismo tiempo. Para usar palabras de Milan: "Hay que deshacer el embrollo de una vez. Todo y nada es verdad, según como quieras creértelo". Porque en definitiva, todo y nada es una cuestión de fe: la vida en algunas películas tampoco es tan fácil. R



El cuento del tío

El lunes a las diez de la noche se entregan los Oscar versión 1998. Pero este año el mito se renueva. Va por la señal de cable Volver y el conductor será Eduardo de la Puente. En exclusiva para Radar, el solemne conductor escribe pestes sobre el cine argentino, los Oscar y los conductores anteriores. Además, arriesga sus pronósticos, propone nuevas categorías y explica por qué no verlo el lunes. Como bonus track, rarezas y records varios de una ceremonia con setenta años.

Por EDUARDO DE LA PUENTE El lunes voy a estar a cargo de la transmisión de la entrega de los Oscar, escribo esto el viernes anterior y todavía no vi ninguna de las cinco películas nominadas. No me parece gracioso: me espera un largo fin de semana internado en el cine, y *Titanic* sola me puede llevar toda una tarde. En rigor de verdad, tampoco vi muchas de las otras, pero el despotismo de la pantalla me permite escribir sobre los premios y la transmisión. Además: no las vi pero sí sé de qué se tratan.

Para empezar, se trata de que no se aburran. Tarea ímproba, si las hay. Yo era de los que empezaban viendo la transmisión a las diez de la noche en punto y a las doce ya estaba profundamente dormido, sin enterarme de los cinco premios que me interesaban, habiéndome bancado dos horas viendo desfilar a las celebridades ignorando con notable eficacia a nuestros enviados especiales. Y ya se sabe lo importante que es enterarse de quién ganó categorías como Mejor Música Incidental o Mejor Maquillaje.

Durante alguno de los tantos baches de atención que brindan esas fascinantes categorías (momentos en los cuales ustedes intentarán seguramente cambiar de canal), es probable que cuente la verdadera historia y revele de una vez por todas por qué el muñeco se llama Oscar. Adelanto, para que puedan ir al baño cuando lo cuente el lunes: la silenciada historia se remonta a los años 20 (1928 para ser rigurosos), cuando un tal Cedric Gibbons, director de arte de la MGM, presentó el diseño de estatuilla para unos premios con los que la Academia quería reconocerse una vez por año. La presentó a la eminencia correspondiente para que fuera aprobada y, en este punto, la historia se pone confusa: hay diversas versiones que involucran a una bibliotecaria, a un columnista de espectáculos y hasta a la malvada Bette Davis. La cuestión es que, quien fuera el responsable, miró la estatuita y soltó un "Uy, cómo se parece a mi tío Oscar". Y de ahí le quedó, de chiquitito. El Oscarcito.

¿Será por estos arranques de nostalgia que decidieron que todo el asunto saliera por Volver y no por Canal 13? Bueno, la excusa oficial es potenciar la señal de cable, que además llega a mucha más gente que el canal de aire (¿¿¿¿?). Aunque no son arriesgados quienes barajan la posibilidad de sintonizar Volver y encontrarse con la entrega de los Oscar 1964.

Lo que nos lleva a otro tema peliagudo: quiero decir que voy a estar transmitiendo desde el piso en Buenos Aires, con jeans y remera, y no en el Shrine Auditorium, vestido de gala, rodeado de celebridades y con diversas invitaciones a las muchas fiestas posentrega, como correspondería.

La historia oficial –de nuevo– sería que no hay plata. Pero admitámoslo: hay que ser al menos intrépido para ir de enviado especial al lugar de los hechos. Así que sirva de consuelo personal y de alivio nacional que no habrá ningún enviado especial de la Argentina papando moscas en vivo y en directo. Es sabido que, se mande a quien se mande, el pobre no hace más que entorpecer la excelente transmisión que hacen los yanquis. Amén de que ser enviado especial a la entrega de los Oscar ha dejado manchas indelebles en la carrera de muchos, –y si ahora esperan que dé nombres y hable pestes de los conductores anteriores, lo haré:

1) ¿Cómo olvidar la presentación estelar de Claudio María Domínguez recitando poesía para el alma desde allá, mientras nadie se podía enterar de lo que pasaba sobre el escenario? Acompañado por Lucho Avilés y Daniela Cardone (quien, no olvidemos y seamos justos, aportó lo mejor de aquella transmisión en el momento exacto en que se le escapó una teta delante de las cámaras).

2) Catalina Dlugi y Marley también estuvieron allá. Y aunque los redima que hayan viajado sin productores, por siempre existirá el tape en el que Catalina le marca a Marley algún actor de cuarta mientras Steven Spielberg les pasa olímpicamente por atrás. Para eso está también Volver: para rememorar grandes momentos de memorables transmisiones.

3) Me dicen que alguna vez transmitieron Teté Coustarot y Fernando Bravo. Me puedo imaginar las travesuras de Pochulu y la cara de institutriz inglesa de Stella Maris. Por suerte se ha borrado de mi memoria.

4) Ya hace tiempo, por los mismos años durante los que Mauro Viale relataba fútbol, la entrega era transmitida por Jorge Jacobson, que ahora ha dejado esos menesteres de crítico cinematográfico para evolucionar a la categoría de analista social, una suerte de sucesor tibio de Corzo Gómez. Será porque el cine argentino es muy social. Y realmente: no sé qué es peor.

Ahora hablemos en serio: lamento desilusionar, pero no hay mucho para especular acerca de los premios, porque la baraja ya está repartida. El año pasado, a pesar del reconocimiento al cine independiente (digamos que *El paciente inglés* es una película independiente, a pesar de sus treinta palos de presupuesto), la entrega estuvo un poco floja. Creo que este año la Academia dará un cimbronazo y *Titanic* va a ganar un Oscar más que los 11 de *Ben Hur* (la película con más estatuitas de la historia). Me dicen que las dos funcionan como publicidades de desodorante: *El paciente inglés* como comercial de un hipotético Axe Desert, y *Titanic* como lanzamiento de un Axe Marine. Es cierto. Pero tanta plata –de eso se trata– tiene que irse por la puerta más grande. Hasta Di Caprio puede ganar, aunque no esté nominado. Y Cameron va a retirar el Oscar que le debían por *Terminator 2* (desde el vamos, infinitamente superior, no me importa lo que piensen ustedes: no puedo imaginar un momento de mayor emotividad en la obra de Cameron que el de Schwarzenegger hundiéndose en el ácido hirviendo, por más que los noviecitos se quieran mucho en cubierta y bajo cubierta, por más grande que sea la maqueta que se va a pique).

Ah, los grandes ignorados. Me dicen *La boda de mi mejor amigo*, pero a mí no me pareció gran cosa. Y, aunque nunca sabremos si haber sido ignorado por Catalina fue lo que despertó en Hollywood las sospechas de que Spielberg ya no era el de antes, *Amistad* apenas mordió una nominación a Mejor Catering. No la vi. Me dicen fuentes más que confiables que, así como sólo pudo hacer *La lista de Schindler* siendo judío, para hacer *Amistad* debería haber sido negro. Lo creo. Para Spielberg en versión náutica, prefiero *Tiburón*.

Y, ah, los pequeños ausentes y los grandes vencedores morales de la noche. Es una verdadera pena que no haya ninguna película argentina para repetir el conmovedor *Good bless you* de la Norma. Ya tuvimos nuestras nominaciones con *Los martes orquídeas* y con *La tregua* y el reconocimiento con *La historia oficial*. Nos dijeron: "Ya está, el testimonial lo hacen muy bien, listo". Ahora, para llegar al Oscar, hay que filmar algo mucho más yanqui, y el que mejor lo va entendiendo es Piñeyro. Calma, calma: hay otras películas mucho más representativas del cine argentino, pero acá estamos hablando de ganar un Oscar, no de preservar y defender la supuesta cultura nacional. Si me piden tres películas argentinas que deberían haber competido por el Oscar, acá van: *Lucrecia Borgia* (con Olinda Bozán), *El hermoso Brummel* (con Fidel Pintos) y para la tercera tendría que pensar mucho. Pero dudo que ganemos con testimoniales aburridos y comedias picarescas como *La herencia del tío Pepe* –que dentro de diez años proyectaremos en algún ciclo de cine bizarro– ni con películas que están muy bien hasta que entra en escena uno de nuestros grandes fetiches. Luppi siempre hace de Luppi. Ya sé: me van a decir que también Nicholson siempre hace de Nicholson. Entonces, ¿por qué uno puede ver las películas de Nicholson cinco veces sin aburrirse? No siempre es una cuestión de cifras millonarias: un rápido y esclarecedor ejemplo son las películas porno argentinas. No debe existir género más barato, porque ni ropa se necesita, y aun así nuestras porno son siempre peores que la peor extranjera. Eso falta: un Oscar a la Mejor Porno, para que el tío quede contento.

Qué más decir. Vamos a tomar la transmisión directamente, con traducción simultánea directo desde allá. Los que tengan el sistema SAP en su televisor y entiendan inglés podrán obviar a los traductores (pero no a mí, lamento decirles). Por mi parte, no puedo más que prometer importantes invitados (entre los que probablemente se encuentren los otrora encargados de la transmisión), un pequeño Prode entre críticos de cine (con el que me propongo desenmascararlos a todos), una acompañante femenina (para quienes extrañen a la Cardone) y todo mi histrionismo. Como si estuviéramos todos juntos en el living de mi casa. Aun así, quedan advertidos: nos vamos a aburrir mucho, empieza muy tarde y termina muy temprano, la vida de ningún televidente se va a modificar con los resultados, puedo llegar a ser insoportable después de tres horas en la pantalla y no garantizo que a la figura femenina se le escape una teta. R

"LA SILENCIADA HISTORIA DEL OSCAR SE REMONTA A LOS AÑOS 20 (1928 PARA SER RIGUROSOS), CUANDO UN TAL CEDRIC GIBBONS, DIRECTOR DE ARTE DE LA MGM, PRESENTÓ EL DISEÑO DE ESTATUILLA PARA UNOS PREMIOS CON LOS QUE LA ACADEMIA QUERÍA RECONOCERSE UNA VEZ POR AÑO. DESDE AQUÍ, LA HISTORIA SE VUELVE CONFUSA: HAY DIVERSAS VERSIONES QUE INVOLUCRAN A UNA BIBLIOTECARIA, A UN COLUMNISTA DE ESPECTÁCULOS Y HASTA A LA MALVADA BETTE DAVIS. LA CUESTIÓN ES QUE, QUIEN FUERA EL RESPONSABLE, MIRÓ LA ESTATUITA Y SOLTÓ UN *UY, CÓMO SE PARECE A MI TÍO OSCAR*. Y DE AHÍ LE QUEDÓ, DE CHIQUITITO. EL OSCARCITO."



Foto: Daniel Jayo

Trivia

TriviaTrivia TriviaTriviaTrivia TriviaTriviaTrivia TriviaTriviaTriviaTrivia TriviaTriviaTriviaTrivia TriviaTriviaTriviaTrivia TriviaTriviaTriviaTrivia

La primera persona en rechazar un Oscar: Dudley Nichols en 1935.

La única película muda que ganó un Oscar: *Wings* (1927/28).

La única adaptación de una serie televisiva a la pantalla grande que ganó como Mejor Película: *Marty* (1955).

La únicas tres películas que ganaron las cinco categorías principales (Mejor Película, Director, Actor, Actriz y Guión): *Sucedió una noche* (1934), *Atrapado sin salida* (1975) y *El silencio de los inocentes* (1991).

La única secuela en ganar como Mejor Película: *El padrino II* (1974).

La única actriz que ganó un Oscar interpretando a una actriz perdedora de un Oscar: Maggie Smith en *California Suite* (1978).

La única actriz en ganar como Mejor Actriz de Reparto interpretando a un hombre: Linda Hunt en *El año que vivimos en peligro* (1983).

La única mujer nominada como Mejor Director: Lina Wertmüller (1976).

El único empate en la categoría Mejor Actor: Wallace Beery (por *El campeón*) y Fredric March (por *Doctor Jekyll y Mister Hyde*) en 1931.

El único empate en la categoría Mejor Actriz: Katharine Hepburn (por *El león en invierno*) y Barbra Streisand (por *Funny Girl*) en 1968.

La única familia con tres generaciones de ganadores: los Huston (Papá Walter y el nene John en 1948 por *El tesoro de Sierra Madre*, y Anjelica por *El honor de los Prizzi* en 1985).

El actor más joven en ganar un Oscar: Tatum O'Neal a los diez años por *Luna de papel* (1973).

El actor más viejo en ganar un Oscar: Jessica Tandy a los ochenta por *Conduciendo a miss Daisy* (1989).

La primera película extranjera en ganar un Oscar: *La vida privada de Enrique VIII* (1932).

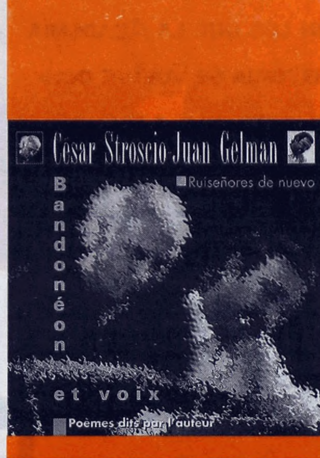
La primera película en colores ganadora como Mejor Película: *Lo que el viento se llevó* (1939).

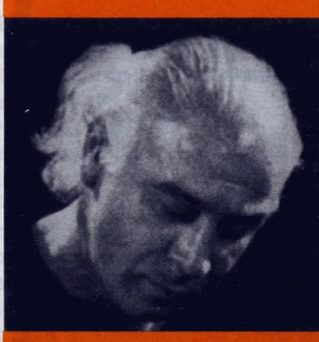
La última película en blanco y negro que ganó como Mejor Película: *Piso de soltero* (1960).

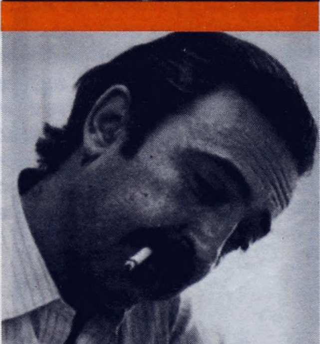
César Stroscio, el bandoneón de Juan Gelman

Si fueyemente

César Stroscio y Juan Gelman se juntaron en el verano de 1988 en París para grabar Ruiseñores de nuevo, poemas de Juan Gelman recitados por él mismo y el bandoneón de Stroscio intercalando, apuntalando, marcando esos textos. Ex integrante del cuarteto del Tata Cedrón, Stroscio cuenta, como al descuido, su historia, sus amistades y su manera de entender el tango.







Por JULIO NUDLER El primer poema es *Mujeres*; el primer solo de bandoneón, *Amurado* (quizá porque las mujeres siempre amuran). Juan Gelman rezonga sus versos, y César Stroscio recita sus fraseos en el fueye, alternándose, ocho veces cada uno, o encimándose hasta completar el CD *Ruiseñores de nuevo*, una placa fuera de serie que sin embargo tardó diez años en hallar editor. Finalmente lo encontró, no en la Argentina sino en Francia. Al sello Buda Musique no lo asustó lanzar en París un disco con poesía dicha en español (traducida al francés en el folleto bilingüe que acompaña al compacto), con contrafuertes que el instrumento dibuja mediante clásicos como *Recuerdos de bohemia* o *Mi refugio*, y novedades como *Azul y vos* o *Ritornello*, ambos del ejecutante.

A Stroscio no le faltó barro de tango. Nacido en Tucumán en 1943, estudió con Eladio Blanco, bandoneón de Juan D'Arienzo, y de adolescente tocó en orquestas barriales. Entró en Ciencias Exactas para hacer Química, pero largó todo por la música. Un matemático primo de Juan Cedrón lo condujo hasta el Tata. En 1962 grabaron un primer disco, llamado *Madrugada*, que ya incluía poemas dichos por Gelman. César incorporó luego a Miguel Praino, y grabaron un LP que bautizaron *Gotán*, en honor al boliche que habían abierto en Talcahuano 360. Con el ingreso del contrabajista Jorge Serraute quedó finalmente conformado el Cuarteto Cedrón a fines de los 60.

"En *Gotán* tuve muy cerca a Eduardo Rovira. El tocaba todas las noches con Rodolfo Alchouron y Fernando Romano. Más tarde se sumó Piazzolla con el Quinteto, y tocaban los dos", recuerda Stroscio, como sin reparar en lo que eso significó. "Aquella era una época de fusión, y también de *confusión* –apunta–. Yo discutía mucho con Rovira sobre el futuro, y la verdad es que no entendía demasiado lo que él hacía en el piano cuando se quedaba tocando tarde en el boliche."

Rovira se le metió muy adentro a Stroscio. En un CD anterior, grabado con su trío Esquina (que completan Claudio "Pino" Enríquez en guitarra y Hubert Tissier en contrabajo), Stroscio retorna con temas como *A Evaristo Carriego*, *Sónico*, *Que lo paren*..., aunque a su manera insumisa: "Mi proyecto, aunque no sé si tengo un proyecto, es tocar a Rovira como yo lo siento, no como él tocó su propia música. En este sentido, su música es más amplia que la de Piazzolla. Rovira deja que uno explore. En cambio, salvo la versión de *Verano porteño* por Osvaldo Pugliese, todo lo que sea Piazzolla tocado por otro no sirve. Como dijo Gerardo Gandini, Piazzolla fue su mejor intérprete".

¿Y las versiones de Gidon Kremer?

–Una porquería. No acentúa, no tiene dinámica. Lo mismo que las de Barenboim. Son músicos excelentes, pero en esto me aburren. El lenguaje del tango tiene secretos que lleva mucho tiempo aprender, si se lo quiere hacer seriamente. Lo que está escrito es una referencia, apenas. Como Piazzolla enseñaba: lo más importante es saber cuáles son las notas escritas que no hay que tocar, que hay que apoyar apenas.

La colaboración del Cuarteto con Gelman se mantuvo a través de varios discos, con textos musicalizados por el Tata. A partir de 1975 se quedaron en París esperando que cesara la persecución política en la Argentina, pero el golpe de marzo de 1976 los transformó en exiliados. Hasta que en 1988 César se alejó de Cedrón para poder abrirse a otras experiencias. Hizo teatro, acompañó a cantantes franceses, tocó con un grupo polifónico corso... "En Europa les gusta mucho el bandoneón y cómo lo tocamos los argentinos, con esa libertad que da el tango, por el fraseo, el rubato", explica Stroscio. Acompañando al popular Jacques Bertin grabó tres CD, con una curiosa formación: piano, dos violonchelos y bandoneón. ¿Cómo convenció a Bertin de incluir un fueye? "¡Ah, no, fue él quien lo pidió!", aclara el tucumano.

La tradición del solo de bandoneón *a capella*, según aporta el investigador Oscar Zucchi, se remonta a 1912, cuando Juan Maglio *Pacho* grabó *La sonámbula*, de Pascual Cardarópoli. Pero el primer registro en Francia es de 1913. Vicente Loduca llevó entonces a la cera *El argentino*, de su autoría, y *Piteco*, de Eduardo Arolas. Este y Genaro Spósito, *El Tano*, enriquecieron también esa veta en la década del 10. En este CD de Stroscio, para dos temas se exhuman arreglos de Máximo Mori y Astor Piazzolla, probando el interés de dos grandes como ellos por esta difícil modalidad.

El trío Esquina, estructurado en 1991 en torno del fueye de Stroscio, viene cumpliendo estos meses una gira de 35 conciertos por el interior de Francia. Como le pasa a Dino Saluzzi, el grupo funciona bien en círculos de jazz. Este año grabará un nuevo compacto, combinando tangos de diferentes épocas, y hasta poemas musicalizados de Alberto Szpunberg y Antonio Machado. La apuesta no es sencilla, porque hoy un disco *vive* rara vez más de tres meses en el mercado. Sólo en Francia aparecen más de treinta títulos nuevos por día. Para absorberlos, las disquerías barren con los anteriores. R

Lunes, 22 horas, de cualquier semana de este verano. El control remoto sin baterías y la imagen clavada en un canal de aire. Un escalofrío recorre el cuerpo de El Catador Catado. Pero, inesperadamente, termina sucumbiendo a los encantos bizarros de uno de los nuevos programas del nuevo Canal Nueve.



Teo (Walter Quiróz), Aril (Julieta Ortega), Greta (Carolina Fal) y Gerónimo (Rodrigo de la Serna): todos con todos

Hay que besarse más

Por PABLO MENDIVIL Al comienzo la historia es sencilla: Greta (Carolina Fal) y Abril (Julieta Ortega) son amigas y viven en el departamento de enfrente de Teo (Walter Quiroz) y Gerónimo (Rodrigo de la Serna). Los chicos se están mudando porque se van a casar con las chicas (Abril con Teo y Greta con Gerónimo). Una vez terminada la mudanza, cuando las chicas vuelven de su despedida de solteras, espían por la cerradura del departamento de los chicos, porque escuchan ruidos extraños. Adentro, Teo y Gerónimo están realizando "el ritual diaguita de las tres uvas" con un aparente gurú. Concluido el ritual, el gurú da su veredicto: tienen que esperar para casarse porque la conjunción planetaria no es la apropiada. Cuando se lo anuncian a las chicas, sumado a lo que ellas vieron por la cerradura –una mano masculina dándole a Teo una uva en la boca– la interpretación femenina es automática: Teo y Gerónimo son homosexuales. Entonces otra mudanza y cada uno vuelve a su departamento. Teo, angustiado porque sólo deseaba posponer su casamiento, visita al psicólogo Pavlosky (nada que ver con Tato: el psi es Coraje Abalos), que vive en el departamento de arriba. Mientras Pavlosky atiende en el único ambiente, su mujer, Luna (Victoria Oneto), se dedica a decorarlo en una impasse de su carrera profesional: prostituta. Pavlosky debió pagar al cafishio de Luna unos diez mil dólares para que su mujer se quedara en casa, como Dios manda. El único paciente de Pavlosky (además de Teo, claro) es el encargado del edificio (Fernando Seguí) que, depende de la ocasión o de quién tenga adelante, es el señor Giménez o la señorita Gimena. Las madres de los chicos completan el grupo: Alicia Aller es la madre de Teo y Jean François Casanovas, el padre de Gerónimo, pero se trasviste como Laura Montalbán Richelieu desde que la madre de Gerónimo murió, cuando él tenía un año y medio, y el pequeño Gerónimo se sentía triste por no tener una madre que lo llevara al colegio.

ESCENAS DE LA VIDA AMOROSA Si la uva en la boca y la mala conjunción planetaria fueron el big-bang de esta comedia, en los capítulos siguientes la historia siguió explotando. La segunda emisión tuvo lugar –casi por completo– desde el estudio del programa "Hablemos claro", estuvo conducido por Lía Salgado y el tema a tratar era "Mi futuro marido es gay". En el panel (o telefónicamente) participaron todos los personajes de la tira. Más adelante aparece Juan Cruz Bordeu como un ex novio de Greta, pero el efecto flashback del hijo de la Gra duró poco: tres capítulos. Abril gana un concurso de diseñadores de ropa y prepara un desfile que fracasa porque el dueño de una agencia de modelos (Ante Garmaz, que no se cansa de repetir que está en "el fashion") promete ayudarla y termina como paciente de Pavlosky. Teo se encuentra con Felipe (Iván González), un compañero gay del primario que acaba de cortar con su novio y se enamora de él. Mientras tanto Gerónimo, frustrado después de enamorarse de una lesbiana –que más tarde Felipe intenta presentarle a Abril– decide viajar a Miami, como representante de su gurú, y promocionar la venta de una estatuita llamada "el Buda del amor".

BESOS BRUJOS Galán tenía razón, ¿y dónde, si no en Canal Nueve, lo iban a llevar a la práctica? La seguidilla empieza en los títulos, donde se ve a las respectivas parejas besándose pero, por la edición o el montaje, las caras se superponen y todos se besan con todos.

Después de participar en "Hablemos claro", a Greta y Abril las paran por la calle y les preguntan si son lesbianas. Como respuesta, Greta le da un piquito a Abril, que la mira sorprendida y le dice: "¡Qué hacés, pelotuda!".

Gerónimo y Juan Cruz Bordeu tienen un diálogo en la puerta del departamento de Greta, en el que van bajando el tono de voz, mientras se acercan, hasta que Gerónimo le pregunta a Bordeu por qué habla en ese tonito. La respuesta es: "A los putitos como vos y a las chicas muy mariconcitas les gusta mucho que les hablen así".

Hay más: Patricia Echegoyen, que interpreta a una famosa diseñadora de moda, le propone a Abril que trabaje para ella. Mientras Abril se decide, Echegoyen le pregunta: "¿Cerramos el trato?" y se acerca para besarla. Teo, que se acaba de mudar a lo de Felipe (el único francamente gay, hasta ese momento), masajea a su amigo que está muy contracturado. En lo mejor del masaje, Felipe ya no puede contenerse, se da vuelta y lo besa. Y no sólo besos hubo en una escena entre Julieta "Abril" Ortega y Carolina "Greta" Fal, a tal punto que Greta prefiere no hablar de lo que pasó, porque estaba borracha, y Abril no puede olvidar lo que pasó, ¿porque estaba borracha? Y éstas son sólo *algunas* de las situaciones equívocas y cada vez más explícitas que se dan, no sólo entre los protagonistas, sino con todos los personajes, incluso los bolos más intrascendentes. Ser o no ser *no* es la cuestión, en "¿Son o se hacen?".

¿HAY VIDA ALLÁ AFUERA? Las referencias constantes a la realidad (por ejemplo, quiénes son en la vida real los personajes) son uno de los puntos fuertes de esta tira, porque irrumpen inesperadamente cuando el espectador está más compenetrado con la ficción. Primer ejemplo: la imagen presenta dos barras negras, arriba y abajo, al estilo película de cine para televisión. En el momento en que Julietita Ortega dice que no le gusta el cine, las barras desaparecen. Ejemplo 2: Juan Cruz Bordeu actúa dos veces, primero como mero personaje y después como él mismo (léase, como el hijo medio ganso de la famosa actriz Graciela Borges) y los demás se asombran, pero no por el parecido físico con el personaje que interpretó hasta el capítulo anterior, sino porque se trata... ¡oh, del hijo de Graciela Borges! Tercer ejemplo: la cámara enfoca desde arriba a Coraje "Pavlosky" y a Luna en la típica escena de cama post-coito. El interrumpe la tranquilidad con que fuma para tapar a su chica, porque "el camarógrafo y el iluminador te están mirando". Ejemplo 4: Fal patina en rollers hacia cámara y la choca. Como corresponde a una persona educada, pide disculpas y sigue. Ejemplo 5: Ortega juega a "dígalo con mímica". Cuando le toca representar, muestra dos dedos (simbolizando dos palabras), se pone en cuclillas, de perfil y espera que adivinen. Como nadie acierta, dice con olímpico fastidio, la respuesta: "Pequeños milagros".

TANTO TIEMPO TE ESPERÉ Hay tantas cosas espantosas en televisión que no vale la pena enumerarlas. Por eso a la hora de enfrentar al aparato, el miedo es justificado. Pero con "¿Son o se hacen?" el espectador siente que por fin alguien entiende en la TV argentina que las comedias no pasan por decir una grosería o un chascarrillo o hacer una morisqueta y dejar silencio para que la gente se ría en su casa. Los guiones de Fernando Sily se alejan del prototipo actor/actriz que tiene-que-hacer-reír, para preocuparse por lograr *situaciones*: lo gracioso se desprende de los diálogos, de las descabelladas vicisitudes de los personajes y de las ingeniosas referencias a la realidad. Por su parte, Diego Kaplan (con varios videoclips en su haber y el largometraje *¿Sabés nadar?* en gateras) propone desde la dirección un concepto interesante: se preocupa por trabajar la realización de cada capítulo con un "estilo" distinto (por ejemplo, en clave de telenovela, o en tono comedia romántica en la emisión correspondiente al Día de los Enamorados). Si bien esta tira carga con el inevitable karma de todo programa de Canal Nueve (si la dieran por el Sony Channel ya estaría en boca de todos, seguramente), puede vérsela como un equivalente televisivo de la Corriente del Niño: llega en el momento menos pensado, nadie sabe cuánto durará ni qué sorpresas esconde en la manga y, en el fondo, la culpa la tenemos todos, por el daño que le hicimos al planeta. R

NEGOCIOS & PLACER

PICHON RIVIERE & ASOC.

M A S

M A S

M A S

Más posibilidades para combinar negocios y placer. Más alternativas para celebrar reuniones empresarias, convenciones y eventos sociales en sus salones modulares, el gran salón de 700 m^2 o en la Villa Gainza Paz de Manantiales con 850 m^2 para actividades empresarias sobre 3.700 m de parque. Sus 224 departamentos con vista al mar, todos con amplio living para trabajar o disfrutar. El Fun Club, especializado en actividades recreativas y entretenimientos. La mejor gastronomía en La Costa, La Regata y La Casa de Playa. El Club de Mar con su playa privada, 7 hectáreas de parque, Hostería del Bosque y Cabañas de Playa. Paddle y fútbol 5. El Spa de Mar, un Centro Integral de Salud y Belleza, con los beneficios de la Talasoterapia, uso de agua de mar; con fines terapéuticos y energizantes.



Torres de
MANANTIALES
Apart Hotel - Spa & Club de Mar
Mar del Plata - Argentina

El confort y la privacidad de un departamento. Todos los servicios de un gran hotel.

Reservas:
Buenos Aires: (01) 372-9260 / 9360 - Fax: (01) 372-3524 - Mar del Plata: Tel/Fax: (023) 86-1999 / 2222